A MINHA FÉ

HERMANN HESSE

Tradução: Amadeu António

A MINHA FÉ

HERMANN HESSE

ENSAIOS SOBRE A ARTE E A VIDA

Editado com introdução por Theodore Ziolkowski
Traduzido por Denver Lidley
Com dois Ensaios traduzidos por Ralph Manheim 1978

Introdução

EM MAIO DE 1922, T. S. Eliot visitou Hermann Hesse em Montagnola, a isolada aldeia suíça acima de Lugano onde Hesse se havia instalado recentemente e onde viveria até à sua morte em 1962. Mas não era o autor do recentemente sensacional romance *Demian* (1919) a quem Eliot prestava as suas homenagens. Nem era o escritor da moda de ficções populares do pré-guerra de quem esperava obter contribuições para a sua revista *Criterion*.

Pelo contrário, como Eliot havia explicado numa carta de apresentação anterior, um pequeno volume de ensaios intitulado *Blick ins Chaos* (1920; *À Beira do Caos*) havia despertado a sua admiração. «No seu livro *Blick ins Chaos* detecto uma preocupação com problemas sérios que ainda não penetrou em Inglaterra, e gostaria de difundir a sua reputação.» É um facto da história literária que Eliot tentou fazer precisamente isso ao citar *Blick ins Chaos* nas suas Notas a *A Terra Desolada*.

Porém, este esforço de divulgação falhou manifestamente, pois cinquenta anos mais tarde os ensaios de Hesse constituem um aspecto da sua escrita praticamente desconhecido no mundo anglófono, mesmo entre os seus devotos mais fervorosos, e que continua a ser demasiado pouco apreciado mesmo na Alemanha.

Os ensaios de Hesse podem ser agrupados, de modo geral, para efeitos de uma primeira distinção, em três categorias. Em primeiro lugar, encontramos um vasto conjunto de escritos que tratam de matérias literárias. Estes vão desde reflexões gerais sobre a «Linguagem» ou «Sobre os Bons e Maus Críticos» até reapreciações da sua própria obra: o sombrio «Prefácio de um Poeta às Suas Obras Escolhidas», o relato de uma «Noite de Trabalho» típica, o posfácio de 1941 ao seu romance *O Lobo das Estepes*, ou a evocação das circunstâncias que rodearam a composição da novela

O Último Verão de Klingsor. Incluem-se ainda recensões de livros alemães e estrangeiros, ensaios apreciativos sobre escritores predilectos, e introduções a várias antologias, bem como a edições de obras da literatura mundial. Uma segunda categoria principal abrange ensaios de natureza mais pessoal. Estes são por vezes francamente confessionais, como a «Carta a um Filisteu». E por vezes constituem declarações de credo pessoal como «A Minha Crença» ou «Um Pouco de Teologia». Por fim, resta um grupo substancial de ensaios que se debruçam sobre questões francamente políticas ou, de modo mais geral, sobre problemas de crítica cultural.

Contudo, não existem realmente linhas de demarcação claras entre estas três categorias latas, que esboçam os principais domínios do interesse ensaístico de Hesse mais do que especificam a matéria de cada peça em particular. Em geral, pode observar-se que os primeiros ensaios de Hesse giram em torno de temas mais estritamente literários. Durante a sua fase intermédia, de cerca de 1917 a 1933, os ensaios assumem frequentemente um tom mais filosófico.

E os ensaios tardios tendem a tornar-se cada vez mais classicamente concretos; em vez de partir de uma situação literária ou cultural, o autor move-se a partir de uma «Descrição de uma Paisagem» específica para reflexões gerais sobre a vida e a arte. Todavia, todas estas preocupações estão antecipadas nas notas iniciais «No Fim do Ano» (1904), que partem da situação pessoal do jovem autor, passando depois a expressar o seu desencanto com a «cultura» contemporânea, e concluindo com a apreciação literária de uma crónica medieval. Para Hesse, os domínios da Vida e da Arte estão tão estreitamente entrelaçados que qualquer reflexão que comece num deles conduz quase inevitavelmente ao outro.

Esta tendência é conspícua no volume que atraiu a atenção de Eliot. As suas duas peças centrais, que constituem uma declaração significativa sobre a civilização europeia no fim da Primeira Guerra Mundial, surgem ostensivamente como estudos dos romances de Dostoiévski *Os Irmãos Karamázov* e *O Idiota*. (O terceiro ensaio do volume, uma peça de circunstância e datada sobre a poesia alemã, não está incluído nesta edição seleccionada.)

O primeiro ensaio, que ostenta o subtítulo «O Declínio da Europa», defende que o espírito da Europa está a ser minado pelo ideal «asiático» dos Karamázov, a que Hesse chama: «um afastamento de toda a moral e ética fixas em favor de uma compreensão universal, uma validação universal.» Relutante em fazer distinções absolutas entre o bem e o mal, o

certo e o errado, o «homem russo» adora um Deus que é ao mesmo tempo Satanás. À medida que este novo espírito invade gradualmente o Ocidente, o declínio da Europa tradicional greco-romana e judaico-cristã torna-se iminente.

O «declínio da Europa», porém, não será uma convulsão violenta, mas uma revolução interior: «a reinterpretação de símbolos gastos, a transvaloração dos valores espirituais.» Estas ideias de cunho spengleriano — desenvolvidas de forma independente, diga-se, antes de Hesse ter lido *O Declínio do Ocidente* de Spengler — são aprofundadas no segundo ensaio, «Reflexões sobre *O Idiota* de Dostoiévski». Myshkin, o herói do romance, é mal compreendido e temido pelos seus amigos porque o seu modo de ver a realidade difere tão radicalmente do deles. Enquanto eles são homens europeus, agarrados aos valores de um sistema ultrapassado, ele aceita toda a vida tal como esta se lhe impõe. Nomeadamente durante certos momentos visionários (as suas crises epiléticas), ele esteve na fronteira mágica onde todos os opostos se anulam.

Enquanto permanecermos no interior do quadro da realidade tradicional, vemos a vida em termos de opostos em conflito. Mas se pudermos sair do sistema, ainda que por um momento, torna-se evidente que estes aparentes opostos constituem na realidade partes complementares de um todo maior. O «pensamento mágico» é o termo algo romântico de Hesse para o ato de projeção mental que nos permite escapar à esfera das aparentes polaridades: trata-se de uma reavaliação espiritual da vida, procedendo de um exame sem compromissos do caos nas nossas próprias almas.

O exato oposto da anarquia, o «pensamento mágico» implica o reconhecimento de uma totalidade dotada de sentido para além do caos, pois o caos é «caótico» apenas do ponto de vista dos conceitos convencionais de ordem.

Os leitores familiarizados com os romances de Hesse rapidamente se aperceberão de que estes dois ensaios fornecem o enquadramento teórico do romance *Demian*, escrito apenas pouco tempo antes. E deverá ser imediatamente evidente por que razão Eliot foi atraído por estes ensaios, que citou em nota de rodapé à sua visão de «essas hordas encapuzadas a enxamear / Sobre planícies sem fim» na Parte V de *A Terra Desolada*.

Quando consideramos os ensaios de *Blick ins Chaos* à luz da própria obra de Hesse, porém, há pelo menos dois pontos principais que importa discutir. Em primeiro lugar, os dois ensaios sobre Dostoiévski foram

compostos em 1919, num momento crítico do desenvolvimento do próprio Hesse. Por mais que os escritos iniciais de Hesse possam ser vistos como prenúncio das suas obras posteriores, pode afirmar-se com segurança que até cerca de 1916 ele estava preocupado principalmente com a sua própria vida e obra, preferindo ignorar os acontecimentos políticos no mundo exterior. Mas os eventos da Primeira Guerra Mundial destruíram esta feliz idílio e impulsionaram Hesse a pronunciar-se numa série de ensaios pacifistas (reunidos no volume *Se a Guerra Continuar...*) que contrastavam fortemente com a euforia geral com que a maioria dos intelectuais europeus saudou a guerra. (Uma exceção notável ao fervor nacionalista e militarista da época foi Romain Rolland, a quem Hesse viria a dedicar *Se a Guerra Continuar....*)

A experiência de ser de repente apelidado de traidor por causa do seu pacifismo provocou uma crise espiritual da qual, em 1916-17, Hesse procurou alívio através da psicanálise. O ensaio esclarecedor sobre «Artistas e Psicanálise» (1918) ajuda-nos a compreender o papel da psicanálise na vida e nas obras de Hesse. Rapidamente se apercebeu de que muitas das intuições de Freud, Jung, Stekel e outros haviam sido antecipadas nas obras dos grandes escritores do passado — que a psicanálise representava, por outras palavras, uma sistematização do conhecimento existente mais do que uma abordagem radicalmente nova.

Ao mesmo tempo, a psicanálise obrigou-o a reconhecer precisamente aqueles problemas de consciência que a sociedade ocidental havia efetivamente reprimido durante gerações. Em resposta, Hesse deslocou o foco das suas obras, tanto ficcionais como ensaísticas, do privado para o público. No romance *Demian*, bem como nos ensaios sobre Dostoiévski, serviu-se de uma ocasião literária como oportunidade para investigar a convulsão geral de valores no homem europeu. O que anteriormente era aceite como o descontentamento do intelectual alienado no seio de uma «cultura» desprezível é agora desmascarado como uma crise de valores muito mais ampla: o homem europeu está a ser substituído pelo homem russo, enquanto os pressupostos convencionais relativos à moral são subvertidos pelo pensamento mágico.

Em segundo lugar, os ensaios sobre Dostoiévski alertam-nos para a natureza fundamentalmente dialética do pensamento de Hesse. Na reveladora declaração intitulada «A Minha Crença» (1931), Hesse sustenta que a ideia da unidade subjacente de todo o ser é o único dogma da sua fé. Mas a experiência da unidade é uma síntese que só pode ser alcançada

através da reconciliação de opostos em conflito. Este processo dialético manifesta-se repetidamente nos romances de Hesse. Em *Demian* subjaz aos «Dois Mundos» com que Emil Sinclair se confronta no primeiro capítulo e que procura reconciliar com a ajuda do seu amigo Demian.

Em *Siddhartha* (1922) o herói percorre o caminho do reino do espírito ao reino dos sentidos antes de finalmente alcançar a síntese libertadora no rio que corre entre os dois reinos. Harry Haller está obcecado com os aspetos duais da sua personalidade, dilacerado entre os pólos do burguês e do lobo das estepes, até compreender que qualquer dualidade simples de tese e antítese é uma simplificação excessiva que só pode ser resolvida mediante a aceitação de uma unidade superior e mais complexa. E em *Narciso e Goldmund* (1930) a tese e a antítese do espírito e da natureza estão corporificadas nas vidas das duas figuras centrais, que alcançam uma unidade simbólica na medida em que se complementam mutuamente na existência.

Ora este processo dialético, que subjaz a todos os grandes romances de Hesse, fornece tanto a substância como a forma dos seus ensaios mais importantes. Nas peças sobre Dostoiévski, a tese e a antítese do homem europeu e do homem russo resolvem-se na síntese do pensamento mágico, que recusa aceitar as divisões convencionais em polaridades e opostos. O prazer lúdico de Hesse no processo dialético manifesta-se também nas «Variações sobre um Tema de Wilhelm Schäfer» (1919), que se abrem com a afirmação de que qualquer verdade real deve ser passível de inversão. (Aqui Hesse está próximo de um dos pressupostos básicos da ciência e filosofia modernas.

Niels Bohr, por exemplo, gostava de dizer que o oposto de uma afirmação meramente correta é uma afirmação falsa; mas o oposto de uma verdade pode frequentemente ser uma verdade igualmente profunda.) Do mesmo modo, o extrato «Do Meu Diário» (1918) consiste numa disputa dialética entre duas vozes — as vozes da consciência e da visão — acerca da necessidade do sofrimento.

Hesse está naturalmente bem consciente dos perigos inerentes ao processo dialético. No seu «Um Pouco de Teologia» (1932) adverte que nada é mais prejudicial à filosofia do que uma crença estrita e literal em tipologias de qualquer espécie. Todavia, como modelo hermenêutico apresenta-nos novamente a polaridade de dois tipos humanos fundamentais, a que chama o homem da razão e o homem piedoso, caracterizando-os em considerável pormenor. Mas mesmo aqui vemos a possibilidade — na

verdade, a necessidade — da síntese. Pois Hesse combina a sua teoria dialética dos tipos com outra ideia delineada na primeira parte do ensaio: o ritmo triádico da humanização. De acordo com este padrão, que Hesse deteta em todos os sistemas míticos e religiosos, o percurso da humanização começa pela inocência (paraíso, infância, uma fase prévia sem qualquer sentido de responsabilidade).

Daí conduz à culpa, ao conhecimento do bem e do mal, aos imperativos da cultura, da moral, da religião e dos ideais humanos. Mas a perceção de que esses ideais são inatingíveis na realidade precipita o indivíduo no desespero. Este desespero conduz ou ao declínio ou à «fé» — um terceiro nível que corresponde, na sua aceitação de todo o ser, ao pensamento mágico dos ensaios sobre Dostoiévski. É neste terceiro nível, defende Hesse no seu parágrafo conclusivo, que o homem da razão e o homem piedoso alcançam a síntese que anula a sua oposição e que lhes permite entrar num estado de verdadeira humanidade.

Vale a pena assinalar que no padrão do seu pensamento, se não no seu conteúdo, Hesse permanece dentro de uma tradição familiar da especulação filosófica alemã: Schiller, Hegel e Marx — para citar apenas três exemplos — produziram sistemas de pensamento que envolvem uma oposição binária a operar e a transformar-se no interior de uma sequência histórica ternária.

A maior parte dos escritos de Hesse durante os anos vinte e trinta tende a concentrar-se no momento dramático da luta dialética, quando a antítese acabou de se afirmar em oposição à tese. Nos romances, os heróis são obrigados a questionar e, em última análise, a rejeitar os seus valores iniciais quando desenvolvem uma nova consciência. E nos ensaios, nomeadamente os de política e cultura, Hesse ocupa-se principalmente de exprimir a sua oposição aos valores correntemente aceites.

Opõe o seu pacifismo ao militarismo dominante, o seu cosmopolitismo ao nacionalismo, a sua tolerância ao antissemitismo, a sua conceção de uma cultura mundial a uma civilização «europeia» de horizontes estreitos, e a sua crença numa religião amplamente ecuménica a qualquer sectarismo insular. Nos ensaios tardios, pelo contrário, partilhamos as reflexões de um homem que se retirou da contenda da dialética para o terceiro estádio, o da síntese. Nestas peças sobre a «Felicidade», sobre a «Velhice» ou sobre «A Pereira», Hesse escreve do ponto de vista de alguém que alcançou a resolução e cujo sentido da unidade de todo o ser lhe permite tratar tais assuntos com maior

distanciamento, como quando a tensão entre civilização e primitivismo se sintetiza em «Descrição de uma Paisagem».

Hermann Hesse

Hermann Hesse nasceu na Alemanha, em Calw, Württemberg, a 2 de Julho de 1877. Iniciou a sua carreira como livreiro e começou a escrever e a publicar poesia aos vinte e um anos. Cinco anos mais tarde obteve o seu primeiro grande êxito com os seus romances sobre a juventude e os problemas da educação: primeiro *Peter Camenzind* (1904), depois *O Prodígio* (1905), seguido de *Gertrud* (1910), *Rosshalde* (1914), *Knulp* (1915) e *Demian* (1919). Mais tarde, quando, em protesto contra o militarismo alemão na Primeira Guerra Mundial, se fixou definitivamente na Suíça, afirmou-se como uma das maiores figuras literárias do mundo germanófono.

A profunda humanidade e a filosofia indagadora de Hesse foram desenvolvidas em romances magistrais como *Siddhartha* (1922), *O Lobo das Estepes* (1927) e *Narciso e Goldmund* (1930), que, juntamente com os seus poemas e diversos trabalhos críticos, lhe valeram um lugar de destaque entre os pensadores contemporâneos. Em 1946 recebeu o Prémio Nobel da Literatura. Hermann Hesse morreu em 1962, pouco depois de completar oitenta e cinco anos.

Índice

Todos os ensaios deste livro foram traduzidos por Denver Lindley, exceto «Do Meu Diário» e «Antissemitismo», que foram traduzidos por Ralph Manheim.

O ano de composição figura a seguir a cada título; na maioria dos casos, a primeira publicação em alemão também ocorreu nesse ano.

INTRODUÇÃO DE THEODORE ZIOLKOWSKI

PARTE UM — ENSAIOS, 1904–1961

No Fim do Ano (1904) Sobre as Pequenas Alegrias (1905) Carta a um Jovem Poeta (1910) Música Antiga (1913) Carta a um Filisteu (1915) Linguagem (1917) O Refúgio (1917) Sobre a Alma (1917) Artistas e Psicanálise (1918) Do Meu Diário (1918) Fantasias (1918) Sobre Poemas (1918) Os Irmãos Karamázov, ou O Declínio da Europa (1919) Reflexões sobre *O Idiota* de Dostoiévski (1919) Livros em Julgamento (1919) Variações sobre um Tema de Wilhelm Schäfer (1919) Sobre a Leitura de Livros (1920) Prefácio de um Poeta às Suas Obras Escolhidas (1921) Sobre Jean Paul (1921) Arte Exótica (1922) Sobre Hölderlin (1924) Posfácio a Novalis, Documentos sobre a Sua Vida e Morte (1924) Sobre Dostoiévski (1925) O Anseio da Nossa Época por uma Filosofia de Vida (1926–27) Uma Noite de Trabalho (1928) O Concerto de um Virtuoso (1929) A Magia do Livro (1930) Sobre os Bons e Maus Críticos (1930) A Minha Crença (1931) Gratidão a Goethe (1932) Um Pouco de Teologia (1932) Sobre a Leitura de um Romance (1933) De um Diário (1933) Memórias do Verão de Klingsor (1938) Posfácio a *O Lobo das Estepes* (1941) Leituras Preferidas (1945) A Pereira (1945) Dom de Sonho (1946) Descrição de uma Paisagem (1947) Mistérios (1947) A Palavra Omitida (1948) Felicidade (1949) Sobre a Velhice (1952) Interpretar Kafka (1956) Antissemitismo (1922, 1958) Joseph Knecht a Carlo Ferromonte (1961)

PARTE DOIS

I — LITERATURA EUROPEIA E AMERICANA

Caesarius de Heisterbach (1908) Giovanni Boccaccio (1904) Casanova (1925) Hans Christian Andersen (1910) Walt Whitman (1904) August Strindberg (1909, 1949) Selma Lagerlöf (1908) Maurice Maeterlinck (1900) Romain Rolland (1922, 1915) André Gide (1951, 1933) Rainer Maria Rilke (1928, 1927, 1933) D. H. Lawrence (1933, 1934, 1930) Thomas Wolfe (1933) J. D. Salinger (1953)

II — HISTÓRIA INTELECTUAL

Sigmund Freud (1925, 1919) C. G. Jung (1931, 1934) Jacob Burckhardt (1935) Karl Marx (1932) Henri Bergson (1916) Conde Hermann Keyserling (1920) Oswald Spengler (1924) José Ortega y Gasset (1931, 1932) Leopold Ziegler (1936)

III — LITERATURA ORIENTAL

Introdução (1929) Hinduísmo (1923) Os Discursos do Buda (1921, 1922) Literatura Chinesa (1911, 1926, 1914, 1922, 1929, 1925) Visão do Extremo Oriente (1959)

Introdução

EM MAIO DE 1922, T. S. Eliot visitou Hermann Hesse em Montagnola, a isolada aldeia suíça acima de Lugano onde Hesse se havia instalado recentemente e onde viveria até à sua morte em 1962. Mas não era o autor do recentemente sensacional romance *Demian* (1919) a quem Eliot prestava as suas homenagens. Nem era o escritor da moda de ficções populares do pré-guerra de quem esperava obter contribuições para a sua revista *Criterion*.

Pelo contrário, como Eliot havia explicado numa carta de apresentação anterior, um pequeno volume de ensaios intitulado *Blick ins Chaos* (1920; *À Beira do Caos*) havia despertado a sua admiração. «No seu livro *Blick ins Chaos* detecto uma preocupação com problemas sérios que ainda não penetrou em Inglaterra, e gostaria de difundir a sua reputação.» É um facto da história literária que Eliot tentou fazer precisamente isso ao citar *Blick ins Chaos* nas suas Notas a *A Terra Desolada*. Porém, este esforço de divulgação falhou manifestamente, pois cinquenta anos mais tarde os ensaios de Hesse constituem um aspeto da sua escrita praticamente desconhecido no mundo anglófono, mesmo entre os seus devotos mais fervorosos, e que continua a ser demasiado pouco apreciado mesmo na Alemanha.

Os ensaios de Hesse podem ser agrupados, de modo geral, para efeitos de uma primeira distinção, em três categorias. Em primeiro lugar, encontramos um vasto conjunto de escritos que tratam de matérias literárias. Estes vão desde reflexões gerais sobre a «Linguagem» ou «Sobre os Bons e Maus Críticos» até reapreciações da sua própria obra: o sombrio «Prefácio de um Poeta às Suas Obras Escolhidas», o relato de uma «Noite de Trabalho» típica, o posfácio de 1941 ao seu romance *O Lobo das Estepes*, ou a evocação das circunstâncias que rodearam a composição da novela

O Último Verão de Klingsor. Incluem-se ainda recensões de livros alemães e estrangeiros, ensaios apreciativos sobre escritores predilectos, e introduções a várias antologias, bem como a edições de obras da literatura mundial. Uma segunda categoria principal abrange ensaios de natureza

mais pessoal. Estes são por vezes francamente confessionais, como a «Carta a um Filisteu». E por vezes constituem declarações de credo pessoal como «A Minha Crença» ou «Um Pouco de Teologia». Por fim, resta um grupo substancial de ensaios que se debruçam sobre questões francamente políticas ou, de modo mais geral, sobre problemas de crítica cultural.

Contudo, não existem realmente linhas de demarcação claras entre estas três categorias latas, que esboçam os principais domínios do interesse ensaístico de Hesse mais do que especificam a matéria de cada peça em particular. Em geral, pode observar-se que os primeiros ensaios de Hesse giram em torno de temas mais estritamente literários. Durante a sua fase intermédia, de cerca de 1917 a 1933, os ensaios assumem frequentemente um tom mais filosófico. E os ensaios tardios tendem a tornar-se cada vez mais classicamente concretos; em vez de partir de uma situação literária ou cultural, o autor move-se a partir de uma «Descrição de uma Paisagem» específica para reflexões gerais sobre a vida e a arte. Todavia, todas estas preocupações estão antecipadas nas notas iniciais «No Fim do Ano» (1904), que partem da situação pessoal do jovem autor, passando depois a expressar o seu desencanto com a «cultura» contemporânea, e concluindo com a apreciação literária de uma crónica medieval. Para Hesse, os domínios da Vida e da Arte estão tão estreitamente entrelaçados que qualquer reflexão que comece num deles conduz quase inevitavelmente ao outro.

Esta tendência é conspícua no volume que atraiu a atenção de Eliot. As suas duas peças centrais, que constituem uma declaração significativa sobre a civilização europeia no fim da Primeira Guerra Mundial, surgem ostensivamente como estudos dos romances de Dostoiévski *Os Irmãos Karamázov* e *O Idiota*. (O terceiro ensaio do volume, uma peça de circunstância e datada sobre a poesia alemã, não está incluído nesta edição selecionada.)

O primeiro ensaio, que ostenta o subtítulo «O Declínio da Europa», defende que o espírito da Europa está a ser minado pelo ideal «asiático» dos Karamázov, a que Hesse chama: «um afastamento de toda a moral e ética fixas em favor de uma compreensão universal, uma validação universal.» Relutante em fazer distinções absolutas entre o bem e o mal, o certo e o errado, o «homem russo» adora um Deus que é ao mesmo tempo Satanás. À medida que este novo espírito invade gradualmente o Ocidente, o declínio da Europa tradicional greco-romana e judaico-cristã torna-se iminente.

O «declínio da Europa», porém, não será uma convulsão violenta, mas uma revolução interior: «a reinterpretação de símbolos gastos, a transvaloração dos valores espirituais.» Estas ideias de cunho spengleriano — desenvolvidas de forma independente, diga-se, antes de Hesse ter lido *O Declínio do Ocidente* de Spengler — são aprofundadas no segundo ensaio, «Reflexões sobre *O Idiota* de Dostoiévski». Myshkin, o herói do romance, é mal compreendido e temido pelos seus amigos porque o seu modo de ver a realidade difere tão radicalmente do deles. Enquanto eles são homens europeus, agarrados aos valores de um sistema ultrapassado, ele aceita toda a vida tal como esta se lhe impõe. Nomeadamente durante certos momentos visionários (as suas crises epiléticas), ele esteve na fronteira mágica onde todos os opostos se anulam. Enquanto permanecermos no interior do quadro da realidade tradicional, vemos a vida em termos de opostos em conflito.

Mas se pudermos sair do sistema, ainda que por um momento, torna-se evidente que estes aparentes opostos constituem na realidade partes complementares de um todo maior. O «pensamento mágico» é o termo algo romântico de Hesse para o ato de projeção mental que nos permite escapar à esfera das aparentes polaridades: trata-se de uma reavaliação espiritual da vida, procedendo de um exame sem compromissos do caos nas nossas próprias almas. O exato oposto da anarquia, o «pensamento mágico» implica o reconhecimento de uma totalidade dotada de sentido para além do caos, pois o caos é «caótico» apenas do ponto de vista dos conceitos convencionais de ordem.

Os leitores familiarizados com os romances de Hesse rapidamente se aperceberão de que estes dois ensaios fornecem o enquadramento teórico do romance *Demian*, escrito apenas pouco tempo antes. E deverá ser imediatamente evidente por que razão Eliot foi atraído por estes ensaios, que citou em nota de rodapé à sua visão de «essas hordas encapuzadas a enxamear / Sobre planícies sem fim» na Parte V de *A Terra Desolada*.

Quando consideramos os ensaios de *Blick ins Chaos* à luz da própria obra de Hesse, porém, há pelo menos dois pontos principais que importa discutir. Em primeiro lugar, os dois ensaios sobre Dostoiévski foram compostos em 1919, num momento crítico do desenvolvimento do próprio Hesse. Por mais que os escritos iniciais de Hesse possam ser vistos como prenúncio das suas obras posteriores, pode afirmar-se com segurança que até cerca de 1916 ele estava preocupado principalmente com a sua própria vida e obra, preferindo ignorar os acontecimentos políticos no mundo

exterior. Mas os eventos da Primeira Guerra Mundial destruíram esta feliz idílio e impulsionaram Hesse a pronunciar-se numa série de ensaios pacifistas (reunidos no volume *Se a Guerra Continuar*...) que contrastavam fortemente com a euforia geral com que a maioria dos intelectuais europeus saudou a guerra. (Uma exceção notável ao fervor nacionalista e militarista da época foi Romain Rolland, a quem Hesse viria a dedicar *Se a Guerra Continuar*....)

A experiência de ser de repente apelidado de traidor por causa do seu pacifismo provocou uma crise espiritual da qual, em 1916–17, Hesse procurou alívio através da psicanálise. O ensaio esclarecedor sobre «Artistas e Psicanálise» (1918) ajuda-nos a compreender o papel da psicanálise na vida e nas obras de Hesse. Rapidamente se apercebeu de que muitas das intuições de Freud, Jung, Stekel e outros haviam sido antecipadas nas obras dos grandes escritores do passado — que a psicanálise representava, por outras palavras, uma sistematização do conhecimento existente mais do que uma abordagem radicalmente nova.

Ao mesmo tempo, a psicanálise obrigou-o a reconhecer precisamente aqueles problemas de consciência que a sociedade ocidental havia efetivamente reprimido durante gerações. Em resposta, Hesse deslocou o foco das suas obras, tanto ficcionais como ensaísticas, do privado para o público. No romance *Demian*, bem como nos ensaios sobre Dostoiévski, serviu-se de uma ocasião literária como oportunidade para investigar a convulsão geral de valores no homem europeu. O que anteriormente era aceite como o descontentamento do intelectual alienado no seio de uma «cultura» desprezível é agora desmascarado como uma crise de valores muito mais ampla: o homem europeu está a ser substituído pelo homem russo, enquanto os pressupostos convencionais relativos à moral são subvertidos pelo pensamento mágico.

Em segundo lugar, os ensaios sobre Dostoiévski alertam-nos para a natureza fundamentalmente dialética do pensamento de Hesse. Na reveladora declaração intitulada «A Minha Crença» (1931), Hesse sustenta que a ideia da unidade subjacente de todo o ser é o único dogma da sua fé. Mas a experiência da unidade é uma síntese que só pode ser alcançada através da reconciliação de opostos em conflito. Este processo dialético manifesta-se repetidamente nos romances de Hesse.

Em *Demian* subjaz aos «Dois Mundos» com que Emil Sinclair se confronta no primeiro capítulo e que procura reconciliar com a ajuda do seu amigo Demian. Em *Siddhartha* (1922) o herói percorre o caminho do

reino do espírito ao reino dos sentidos antes de finalmente alcançar a síntese libertadora no rio que corre entre os dois reinos. Harry Haller está obcecado com os aspetos duais da sua personalidade, dilacerado entre os pólos do burguês e do lobo das estepes, até compreender que qualquer dualidade simples de tese e antítese é uma simplificação excessiva que só pode ser resolvida mediante a aceitação de uma unidade superior e mais complexa. E em *Narciso e Goldmund* (1930) a tese e a antítese do espírito e da natureza estão corporificadas nas vidas das duas figuras centrais, que alcançam uma unidade simbólica na medida em que se complementam mutuamente na existência.

Ora este processo dialético, que subjaz a todos os grandes romances de Hesse, fornece tanto a substância como a forma dos seus ensaios mais importantes. Nas peças sobre Dostoiévski, a tese e a antítese do homem europeu e do homem russo resolvem-se na síntese do pensamento mágico, que recusa aceitar as divisões convencionais em polaridades e opostos. O prazer lúdico de Hesse no processo dialético manifesta-se também nas «Variações sobre um Tema de Wilhelm Schäfer» (1919), que se abrem com a afirmação de que qualquer verdade real deve ser passível de inversão. (Aqui Hesse está próximo de um dos pressupostos básicos da ciência e filosofia modernas. Niels Bohr, por exemplo, gostava de dizer que o oposto de uma afirmação meramente correta é uma afirmação falsa; mas o oposto de uma verdade pode frequentemente ser uma verdade igualmente profunda.) Do mesmo modo, o extrato «Do Meu Diário» (1918) consiste numa disputa dialética entre duas vozes — as vozes da consciência e da visão — acerca da necessidade do sofrimento.

Hesse está naturalmente bem consciente dos perigos inerentes ao processo dialético. No seu «Um Pouco de Teologia» (1932) adverte que nada é mais prejudicial à filosofia do que uma crença estrita e literal em tipologias de qualquer espécie. Todavia, como modelo hermenêutico apresenta-nos novamente a polaridade de dois tipos humanos fundamentais, a que chama o homem da razão e o homem piedoso, caracterizando-os em considerável pormenor. Mas mesmo aqui vemos a possibilidade — na verdade, a necessidade — da síntese.

Pois Hesse combina a sua teoria dialética dos tipos com outra ideia delineada na primeira parte do ensaio: o ritmo triádico da humanização. De acordo com este padrão, que Hesse deteta em todos os sistemas míticos e religiosos, o percurso da humanização começa pela inocência (paraíso, infância, uma fase prévia sem qualquer sentido de responsabilidade). Daí

conduz à culpa, ao conhecimento do bem e do mal, aos imperativos da cultura, da moral, da religião e dos ideais humanos. Mas a perceção de que esses ideais são inatingíveis na realidade precipita o indivíduo no desespero.

Este desespero conduz ou ao declínio ou à «fé» — um terceiro nível que corresponde, na sua aceitação de todo o ser, ao pensamento mágico dos ensaios sobre Dostoiévski. É neste terceiro nível, defende Hesse no seu parágrafo conclusivo, que o homem da razão e o homem piedoso alcançam a síntese que anula a sua oposição e que lhes permite entrar num estado de verdadeira humanidade. Vale a pena assinalar que no padrão do seu pensamento, se não no seu conteúdo, Hesse permanece dentro de uma tradição familiar da especulação filosófica alemã: Schiller, Hegel e Marx — para citar apenas três exemplos — produziram sistemas de pensamento que envolvem uma oposição binária a operar e a transformar-se no interior de uma sequência histórica ternária.

A maior parte dos escritos de Hesse durante os anos vinte e trinta tende a concentrar-se no momento dramático da luta dialética, quando a antítese acabou de se afirmar em oposição à tese. Nos romances, os heróis são obrigados a questionar e, em última análise, a rejeitar os seus valores iniciais quando desenvolvem uma nova consciência. E nos ensaios, nomeadamente os de política e cultura, Hesse ocupa-se principalmente de exprimir a sua oposição aos valores correntemente aceites.

Opõe o seu pacifismo ao militarismo dominante, o seu cosmopolitismo ao nacionalismo, a sua tolerância ao antissemitismo, a sua conceção de uma cultura mundial a uma civilização «europeia» de horizontes estreitos, e a sua crença numa religião amplamente ecuménica a qualquer sectarismo insular. Nos ensaios tardios, pelo contrário, partilhamos as reflexões de um homem que se retirou da contenda da dialética para o terceiro estádio, o da síntese.

Nestas peças sobre a «Felicidade», sobre a «Velhice» ou sobre «A Pereira», Hesse escreve do ponto de vista de alguém que alcançou a resolução e cujo sentido da unidade de todo o ser lhe permite tratar tais assuntos com maior distanciamento, como quando a tensão entre civilização e primitivismo se sintetiza em «Descrição de uma Paisagem».

Seria tentador aplicar a teoria de Hesse do ritmo triádico do desenvolvimento humano à sua própria vida e obra. Poderíamos então estabelecer um esquema arrumado segundo o qual Hesse emergiu da solidão que é elogiada em tantos dos seus primeiros ensaios («No Fim do

Ano», «Música Antiga», «O Refúgio») para confrontar a realidade política dos anos vinte e trinta, apenas para se retirar novamente na velhice para a solidão e a harmonia implícitas em todos os ensaios tardios. Mas qualquer esquema desse tipo, por mais plausível que pareça à primeira vista, seria uma grande simplificação excessiva que contribuiria para a lenda de Hesse mais do que para uma compreensão verdadeira dele.

É fácil esquecer — especialmente para os membros mais entusiastas do atual culto de Hesse — que Hesse nunca foi um guru alheio ao mundo, mas um escritor profissional que produziu, ao longo de uma ativa carreira literária de cerca de sessenta anos, uma quantidade de obra tão vasta que ainda está por catalogar por completo. Como jovem escritor com uma esposa e três filhos a sustentar, dificilmente se podia dar ao luxo de adotar a pose de eremita. Embora preferisse viver longe da agitação das cidades — de 1904 a 1912 na aldeia de Gaienhofen, na margem alemã do lago de Constança, e de 1912 a 1919 num subúrbio de Berna — estava constantemente envolvido em muitas atividades que o afastavam da sua própria escrita e impediam qualquer obsessão solipsista com a sua própria consciência. Entre 1910 e 1955, por exemplo, editou mais de cinquenta volumes de obras de vários períodos da literatura mundial.

Só no ano de 1913 produziu seis volumes, que iam desde uma coletânea de contos orientais até uma antologia de poesia romântica alemã. Em 1918–19, como editor geral de uma série de livros para prisioneiros de guerra alemães, publicou vinte e dois volumes: estes incluíam tanto textos contemporâneos como medievais, mas centravam-se principalmente no período em que, como constantemente nos recorda, Hesse se sentia mais em casa espiritualmente — a literatura alemã de 1750 a 1850 — e sobre o qual adquiriu um conhecimento que igualava, e muitas vezes excedia, o de muitos académicos profissionais. E durante os anos vinte esta atividade editorial prosseguiu sem abrandamento: o ano de 1925 viu aparecer cinco volumes, incluindo os dedicados a Hölderlin e a Novalis cujas introduções aqui se reproduzem.

Embora esta atividade fosse certamente ditada em parte por considerações financeiras, não era de modo algum mero trabalho alimentar. Thomas Mann, entre outros, reconheceu o valioso contributo que Hesse prestou à cultura alemã ao fornecer edições fiáveis e acessíveis de escritores importantes cujo mérito ainda não era geralmente reconhecido. Por exemplo, Hesse contribuiu significativamente para a reabilitação do

romancista romântico Jean Paul (veja-se o ensaio «Sobre Jean Paul»), cujas obras haviam sido ignoradas durante quase um século.

Mas mais do que isso: Hesse acreditava apaixonadamente na realidade viva de uma tradição cultural que opunha consistentemente à falsa «realidade» (frequentemente assinalada com aspas) da vida quotidiana. (As suas observações sobre «O Concerto de um Virtuoso» são representativas a este respeito.) Os seus esforços editoriais devem ser vistos como um aspeto sério do seu empenho em manter essa tradição cultural intacta face a duas guerras mundiais e à desintegração geral de valores que testemunhou durante os anos vinte e trinta e que analisou em muitos dos seus ensaios (por exemplo, «O Anseio da Nossa Época por uma Filosofia de Vida»).

A impressionante extensão da atividade literária profissional de Hesse está apenas vagamente sugerida pelos livros que editou. Como co-editor da revista *Marz* de 1907 a 1912, contribuiu com bem mais de cem recensões, muitas delas abordando vários títulos diferentes. (Em 1910 escreveu a um amigo que havia lido, para fins de recensão, mais de trezentos livros nesse ano; mas era seu princípio ao longo de toda a vida, como disse uma vez a Jung, recensear apenas os livros sobre os quais pudesse dizer algo favorável.) O *Marz* era uma revista liberal de oposição à política do Kaiser Guilherme; no entanto, neste período anterior ao seu despertar político, Hesse raramente aproveitava a oportunidade para se pronunciar sobre questões políticas ou mesmo culturais. As suas contribuições são quase inteiramente literárias. O mesmo se aplica às suas peças para a revista *Vivos Voco*, que co-editou de 1919 a 1921.

Essa revista foi fundada com o propósito de estimular a renovação cultural de uma Europa que havia sido destruída pela guerra. Mas apesar de Hesse estar a escrever, precisamente neste período, muitos dos seus ensaios políticos mais importantes e a sua crítica cultural mais incisiva, restringia-se no *Vivos Voco* à tarefa da reavaliação literária, a fim de fornecer uma base para uma vida intelectual e cultural renovada. Calcula-se, de facto, que Hesse escreveu bem mais de mil recensões nos anos vinte e trinta — para uma variedade de jornais e revistas de vários países. O seu papel como um dos principais críticos literários alemães começa gradualmente a ser apreciado à medida que a extensão da sua atividade e influência vem à luz.

Só podemos ter uma apreciação plena do alcance das atividades de Hesse durante os anos produtivos entre *Demian* (1919) e *A Viagem ao Oriente* (1932) se tivermos presente o facto de que ele produziu, para além das recensões e edições mencionadas, três grandes romances —

Siddhartha, *O Lobo das Estepes* e *Narciso e Goldmund* — vários volumes de poesia e contos, muitos dos seus melhores ensaios, e vários longos relatos autobiográficos (estes últimos reunidos no volume *Escritos Autobiográficos*).

Tornou-se um apaixonado jardineiro — facto que explica a crescente importância da paisagem e da natureza nos seus ensaios tardios. E pintou centenas de aguarelas, muitas delas como ilustrações para edições manuscritas de poemas e contos de fadas que produzia para complementar os rendimentos frequentemente incertos provenientes dos seus livros. Por outras palavras, a visão de Hesse como um sábio perdido na contemplação da sua psique é distorcida. Mesmo mais tarde, quando a visão cada vez mais deteriorada o levou a abandonar as recensões e limitou a sua escrita sobretudo a ensaios, escreveu centenas de cartas a amigos e leitores de todo o mundo.

Importa ainda dizer uma palavra sobre as atividades de Hesse durante os anos trinta. Os seus principais ensaios sobre política e cultura apareceram nos anos imediatamente anteriores e posteriores ao fim da Primeira Guerra Mundial. Quando se tornou evidente para ele — muito antes, diga-se, do que para a geração de escritores empenhados dos anos trinta, algo mais novos, como Brecht — que a literatura pode ter pouco impacto direto sobre a política e a sociedade em geral, Hesse afastou-se desses esforços e dedicou-se principalmente ao desenvolvimento do indivíduo.

Como observou no Prefácio à edição de 1946 dos seus ensaios políticos, *Se a Guerra Continuar...*: «Quando chamo "políticos" aos meus artigos, é sempre entre aspas, pois nada neles é político a não ser a atmosfera em que nasceram. Em todos os outros aspetos são o oposto do político, porque em cada um desses ensaios me esforço por conduzir o leitor não para o teatro do mundo com os seus problemas políticos, mas para o seu ser mais íntimo, perante o tribunal da sua consciência muito pessoal.»

Foi durante esses anos, caracteristicamente, que escreveu as suas peças autobiográficas mais significativas, nomeadamente «Um Hóspede nas Termas» e «Viagem a Nuremberga». E análises culturais gerais como os ensaios sobre Dostoiévski cedem gradualmente lugar às preocupações mais individuais de «Um Pouco de Teologia».

Desencantado muito cedo com os desenvolvimentos políticos na Alemanha de Weimar, Hesse tornou-se cidadão suíço em 1923. Em

consequência, quando os nazis chegaram ao poder em 1933, a sua posição era bastante diferente da da maioria dos escritores alemães. Em primeiro lugar, como já vivia no estrangeiro, não foi obrigado a emigrar. Em segundo lugar, como as suas experiências durante a Primeira Guerra Mundial haviam destruído a sua fé em petições e declarações políticas, sentia um profundo ceticismo quanto ao valor de comentários públicos sobre os acontecimentos na Alemanha, notando que ataques excessivos e irrefletidos poderiam até ser prejudiciais para os opositores do regime que eram incapazes de fugir. (Ao mesmo tempo, Hesse dedicava discretamente uma parte considerável dos seus rendimentos a ajudar as vítimas da repressão nazi a fugir da Alemanha e a estabelecer-se no exílio.) As suas notas «De um Diário» (1933) dão uma indicação das razões pelas quais recusou aderir à condenação pública generalizada dos nazis.

Ao contrário da maioria dos emigrados, Hesse foi tolerado pelos guardiões culturais do nacional-socialismo até cerca de 1938, e as suas obras só foram oficialmente proscritas em 1943. Isso significava que era um dos poucos não membros do partido com autorização para publicar em revistas alemãs. De 1933 a 1936 escreveu extensivamente críticas literárias para a principal revista literária, *Neue Rundschau*, e tomou a seu cargo a tarefa de apresentar ao público alemão muitos escritores, principalmente estrangeiros, cujas obras não estavam disponíveis na Alemanha e cujos nomes de outro modo teriam permanecido desconhecidos (por exemplo, Faulkner).

No mesmo espírito de mediação cultural, escreveu críticas literárias a livros alemães para o *Bonniers Litterära Magasin* (1935–36), onde triava as publicações correntes para o público sueco, rejeitando os produtos oficiais da propaganda nazi e destacando para elogio escritores como Kafka, Musil e Broch, cujas reputações estavam praticamente perdidas na histeria anti-alemã geral que crescia na Europa.

Embora alguns contemporâneos como Thomas Mann fossem capazes de apreciar os esforços muitas vezes valorosos de Hesse durante esses anos, ele era geralmente atacado tanto pela direita como pela esquerda. Pelas suas recensões na Suécia foi violentamente atacado como bolchevique e inimigo do povo por porta-vozes nazis, o que levou à condenação das suas obras na Alemanha. Ao mesmo tempo, muitos emigrados, tão amargurados pelo seu destino que eram incapazes de fazer distinções racionais, difamavam Hesse como um instrumento dos nacional-socialistas.

Em resultado destes ataques e rapidamente reduzido a um público limitado que raramente se estendia para além da Suíça, Hesse abandonou na prática as atividades de edição, recensão e escrita de ensaios que o haviam ocupado durante tantos anos. Só depois da guerra e depois da atribuição do Prémio Nobel (1946) voltou a dirigir-se de tempos a tempos a um público mais vasto.

Mas nestes ensaios tardios — praticamente a única forma que praticou durante os últimos vinte anos da sua vida — encontramos poucas concessões às preocupações mundanas. Em paz consigo mesmo, Hesse escrevia apenas para os leitores que desejassem juntar-se a ele no seu reino do espírito. Estas contemplações serenas começam frequentemente como uma idílio da infância ou como um devaneio no jardim. Mas conduzem invariavelmente a questões tão prementes como a busca da identidade pessoal, a responsabilidade moral e a procura da unidade num mundo que se tornou fragmentado.

Não é tanto a substância destes ensaios quanto o seu tom que os distingue das obras anteriores. Aqui já não encontramos o pathos por vezes complacente consigo próprio do jovem rebelde contra os valores convencionais, mas a ironia sorridente que encantou Thomas Mann e André Gide. Estas reflexões tardias não representam o enfraquecimento do sentido de compromisso de Hesse nem a capitulação de um antigo rebelde perante os poderes do mundo, mas antes o que se poderia chamar o classicismo da revolta.

Aqui ele fala com a serenidade de Joseph Knecht, que num dos últimos ensaios conta histórias dos mestres Zen ao seu discípulo Carlo Ferromonte. É característico da objetividade clássica da sua velhice que Hesse, no interesse do distanciamento, tenha traduzido estes pensamentos altamente pessoais na ficção de uma epístola entre personagens do seu último romance, *O Jogo das Contas de Vidro*.

De tudo o que foi dito, deverá ser evidente, em primeiro lugar, que qualquer avaliação válida da realização de Hesse como escritor deve ter em conta as suas substanciais atividades como ensaísta, crítico lietário e antologista; e, em segundo lugar, que o conhecimento dos seus ensaios pode contribuir significativamente para a nossa compreensão da sua ficção. Mas até à data apenas alguns dos seus ensaios estavam disponíveis em inglês. As duas reflexões sobre os romances de Dostoiévski foram traduzidas pelo amigo de Eliot, Sydney Schiff (pseudónimo, Stephen Hudson), e publicadas numa edição limitada em Zurique em 1923 sob o

título *In Sight of Chaos*; apenas dois ou três outros ensaios apareceram em periódicos americanos.

A Minha Crença preenche, portanto, uma lacuna conspícua ao apresentar num único volume a maior parte dos ensaios importantes de Hesse e uma seleção representativa das suas recensões e introduções. Praticamente todos os ensaios significativos estão aqui reunidos, com exceção de dois grupos: as peças políticas que foram publicadas separadamente em *Se a Guerra Continuar...* e as reminiscências especificamente autobiográficas que compõem os *Escritos Autobiográficos*. De resto, este volume abrange exemplos das três áreas principais do esforço ensaístico de Hesse — crítica literária, credo pessoal e crítica cultural. E inclui ensaios de todos os períodos da sua vida, desde as notas iniciais «No Fim do Ano» (1904) até à carta «Joseph Knecht a Carlo Ferromonte» (1961).

É obviamente impossível reproduzir neste volume mais do que um número muito seleto das centenas de recensões de livros de Hesse. Os bibliógrafos ainda estão a tentar compilar uma lista completa das peças que apareceram ao longo de um período de mais de cinquenta anos numa grande variedade de jornais e revistas. Procurei sugerir o alcance dos interesses de Hesse fazendo uma seleção de recensões a partir de três áreas gerais: as suas observações sobre literatura europeia e americana, desde a Idade Média até ao presente; o seu interesse pela história intelectual ocidental, que se estende de Jung e Freud a Marx e Spengler; e, nomeadamente na segunda metade da sua vida, a sua crescente fascinação pela cultura e literatura orientais.

Certamente que ninguém que tenha lido *A Minha Crença* poderá regressar aos romances de Hesse com os preconceitos habituais. Embora por opção Hesse permanecesse no isolamento social da pequena aldeia suíça onde Eliot o foi procurar, estava intelectualmente empenhado não apenas com a cultura mundial do passado, mas também com as questões mais prementes da civilização moderna. Nestes escritos deparamo-nos cara a cara com aquelas crenças sobre a vida e a arte que subjazem às grandes ficções de Hesse e que recentemente captaram a imaginação de mais uma geração de leitores.

THEODORE ZIOLKOWSKI

PARTE UM

ENSAIOS, 1904–1961

No Fim do Ano *1904*

O CORREIO estava novamente pesado hoje. Dez revistas, cada uma dirigida ao verdadeiramente culto e editada de um ponto de vista exclusivamente artístico, enviam cumprimentos de Ano Novo, e vinte casas editoras anunciam que estão a ampliar vigorosamente as suas afamadas coleções. Todas falam na mesma linguagem elevada e mortalmente séria e apresentam listas de «grandes nomes»; todas estão plenamente conscientes das novas correntes do nosso tempo, e todas gostariam de obter um pouco mais de lucro. Como acontece de poucos em poucos anos, é exaltado um jovem romancista cuja obra merece ser colocada ao lado de *Henrique o Verde*, e também um novo poeta lírico que é um genuíno original e que sem dúvida em breve será considerado da mesma classe que Liliencron e Mörike; há um retrato dele no catálogo.

Tudo isto, claro, não é novo e no fundo talvez não seja especialmente pernicioso; encontrei entretenimento centenas de vezes precisamente neste tipo de feira cultural do campo. Neste dia particular, porém, não me apetece rir nem sequer ralhar. Há uma breve hora estava lá fora nas colinas a olhar para as nuvens; cada uma delas passava, ou avançava ou nadava ou dançava como um milagre, como uma palavra ou uma canção ou um gracejo ou um consolo dos lábios de Deus, e seguia ansiosamente para a distância, embalada no azul pálido e frio, e era mais bela e cantava mais encantadoramente do que quaisquer canções impressas em livros.

Agora tinha regressado ao mercado de pulgas e à feira comercial dos poetas e artistas e editores como se entrasse numa sala repleta onde o ar era terrivelmente opressivo, e de repente pareceu-me que estava a caminhar sem esperança através de areia funda e morta, fiquei de repente tão cansado como de um dia frenético e infrutífero, e pousei a cabeça nas mãos e senti uma melancolia maléfica assaltar-me como uma febre daquele amontoado de «cultura» que tinha à minha frente.

Em legítima defesa afastei o lixo, peguei na lamparina e subi ao meu quarto onde os meus muitos livros antigos se alinham em filas compactas e onde pelas janelas voam pardais e gaivotas. Um livro antigo é sempre reconfortante; fala a partir da distância, e pode ouvir-se ou não; se de repente grandes palavras surgem a brilhar, aceita-se não como se aceitaria num livro de hoje, não como vindas de tal ou tal autor bem conhecido, mas antes como algo imediato como um raio de sol ou o grito de uma gaivota.

E li. Li na Crónica de Heisterbach, no latim agradável, fácil e bem-humorado do monge Caesarius, uma pequena anedota do mosteiro.

O Abade Gebhard costumava fazer conferências todas as manhãs aos monges sobre Deus, a Sua essência e os Seus atributos. Devia fazê-lo não apenas como estudioso e dogmático, mas também com um sentimento verdadeiramente reverente, pois de outro modo teria sido mais rigoroso e severo com os seus discípulos. Assim sendo, estes discípulos julgavam já há muito ter aprendido o suficiente sobre a essência e os atributos de Deus, mal prestavam atenção, faziam disparates, devaneavam e frequentemente adormeciam — como indica um capítulo especial intitulado *«De Temptatione Dormiendi»*, no qual Caesarius representa o adormecer como uma tentação insistente.

O Abade continuava a falar; talvez mal olhasse para os seus discípulos. Mas uma manhã, durante a sua conferência, o seu olhar caiu sobre as filas de ouvintes e viu os seus monges a sonhar, a olhar fixamente, a sorrir, a piscar os olhos, a divagar — ou a dormir. Optou por não os repreender mas antes serviu-se de um pequeno estratagema, um estratagema completamente inocente, pois este homem não teria sido capaz de qualquer outro género. O que fez foi pausar, mudar o tom do seu discurso como se introduzisse algo de novo, e então disse: «O seguinte incidente ocorreu na famosa corte do grande Rei Artur...»

Após o que todos os que dormiam acordaram e os que piscavam os olhos e os sonhadores ficaram subitamente atentos, toda a audiência se inclinou para a frente com atenção, avidamente interessada numa anedota sobre o Rei Artur. Mas o Abade olhou em redor para eles e viu o que havia nos seus olhos, e então disse com bondosa censura: «Ai! Se começo a contar-vos uma história sobre a corte do Rei Artur abris os ouvidos e ficais toda a atenção. Mas se quero falar-vos de Deus, adormeceis!»

Pousei o livro antigo no seu lugar e fui à janela. Na névoa azul lá em baixo, o lago tranquilo jazia no crepúsculo, os vidros das janelas das aldeias do outro lado cintilavam ao sol, e nas montanhas da Turgo-via longos e pálidos e estreitos campos de neve estendiam-se entre as árvores. Aquelas montanhas, separadas de mim pelo lago, erguiam-se numa beleza tão silenciosa e solene para o céu velado e estavam em tão quieta e santa serenidade na noite de inverno que se aproximava, que me pareceu que se eu estivesse do outro lado poderia ser um homem santo e compreender todos os segredos da terra.

Do outro lado a neve pálida jazia de modo diferente do que no meu telhado, do outro lado o bosque de faias e os negros pinheiros eram indescritivelmente belos e reservados de um modo que nunca vi na minha vizinhança; talvez o próprio Deus caminhasse do outro lado pelas encostas, e quem quer que O encontrasse ali poderia tocá-Lo e falar com Ele e olhar de perto para os Seus olhos.

Sim, do outro lado! Aqui agora, na minha bela e quieta aldeia, na minha colina, nos meus bosques, não me atrevo a pensar em Deus, não toco a Sua mão, não ouço o Seu passo — vejo-O do outro lado, do outro lado do lago, atrás da névoa tênue. E suponhamos que estaria agora numa das nossas cidades, em Munique, Zurique, Estugarda ou Dresden? Há algum lugar em qualquer uma delas onde eu não me envergonharia e assustaria se Deus me encontrasse? Não está cada casa e cada pedra cheia de anseio lascivo — por uma história sobre o Rei Artur?

Há apenas alguns dias um amigo artista perguntou-me em que cidade seria agradável e aprazível viver. Consultámo-nos e considerámos os nomes de muitas cidades; selecionámos e rejeitámos, mas não conseguimos encontrar uma cidade na qual gostaríamos de viver permanentemente ou mesmo por um longo período. Em vez disso vivemos, um aqui, outro ali, em aldeias, nas montanhas em casas de campo, um no Tirol e outro na costa, um numa charneca e outro no lago de Constança, e não nos atrevemos a reunirmo-nos no mesmo lugar nem conseguimos encontrar uma cidade que gostaríamos de chamar de lar. Terá de ser assim?

Tenho-me perguntado muitas vezes: terá sido sempre assim? Mas isso é inútil. Quem quer que tenha olhado honestamente para o que chamamos história universal deve saber que cada época e raça e cultura anterior nos está fechada por cem selos e permanecerá eternamente misteriosa.

Fiquei de pé a pensar no Abade de Heisterbach, em Deus e no Rei Artur. Os meus olhos percorreram as filas de livros; muitos dos livros, noutras ocasiões os meus favoritos, estavam sem vida e nada tinham a dizer-me, mas aqui e ali um velho volume castanho de lombada em couro olhava para mim de forma alerta e desafiante. Ali estão dispostos e à espera, e Deus está em cada um deles, mas Ele não fala a todas as horas, e muitas vezes quando quero evitá-Lo e começo alguma história alegre, sou como um dos discípulos do Abade e em vez do delicioso conto que ansiava, vejo um olhar triste e afetuoso e ouço uma voz dizer: «Mas quando falo de Deus adormeceis!»

Sobre as Pequenas Alegrias *1905*

GRANDES MASSAS de pessoas vivem hoje os seus dias num torpor embotado e sem amor. As pessoas sensíveis acham o nosso modo de existência inartístico opressivo e doloroso, e retiram-se da vista. Na arte e na poesia, após o breve auge do realismo, a insatisfação surgiu em todo o lado, sendo o sintoma mais claro disso a nostalgia pelo Renascimento e pelo Romantismo.

«O que vos falta é fé!», clama a Igreja, e «O que vos falta é arte», diz Avenarius. Podem ter razão. Creio que o que nos falta é alegria. O ardor que uma consciência aguçada confere à vida, a conceção da vida como algo feliz, como uma festa — isso é, afinal, o que nos deslumbra e atrai no Renascimento. Mas o alto valor atribuído a cada minuto de tempo, a ideia da pressa-pressa como o objetivo mais importante de viver, é incontestavelmente o inimigo mais perigoso da alegria. Com um sorriso melancólico lemos as idílicas, as viagens sentimentais, de épocas passadas. Para que é que os nossos avós não tinham tempo? Quando certa vez lia a elegia de Friedrich Schlegel sobre a ociosidade não pude deixar de pensar: como suspiraria se tivesse de trabalhar tanto quanto nós!

Que esta pressa agressiva nos influenciou prejudicialmente desde os primeiros anos escolares é triste mas inevitável. Infelizmente, além disso, a velocidade crescente da vida moderna há muito suprimiu o escasso lazer que então tínhamos. Os nossos modos de nos divertirmos são dificilmente menos irritantes e desgastantes para os nervos do que a pressão do nosso trabalho. «O máximo possível, o mais rápido possível» é o lema. E assim há cada vez mais entretenimento e cada vez menos alegria.

Quem quer que tenha assistido a uma grande celebração numa cidade ou vila, ou tenha visitado os locais de entretenimento de uma metrópole moderna, reterá na memória uma impressão dolorosa e desagradável daquelas faces febris e distorcidas com os seus olhos ávidos. Esta perseguição mórbida do prazer, espicaçada por uma insatisfação constante e no entanto perpetuamente saciada, encontra-se também nos teatros, e nas óperas, nas salas de concerto e nas galerias de arte. Visitar uma exposição de arte moderna raramente é um prazer.

O homem rico não é poupado a estes males tampouco. Poderia sê-lo, mas não consegue. É preciso conformar-se, manter-se *au courant*, ficar por cima.

Não tenho, mais do que ninguém, uma receita infalível contra estes abusos. Gostaria simplesmente de recordar uma fórmula privada antiga e, infelizmente, bastante fora de moda: o prazer moderado é o prazer duplo. E: não ignores as pequenas alegrias!

Bem — moderação. Em certos círculos é preciso coragem para faltar a uma estreia. Em círculos mais vastos é preciso coragem para não ter lido uma nova publicação algumas semanas após o seu aparecimento. Nos círculos mais vastos de todos, é objeto de ridículo quem não leu o jornal diário. Mas conheço pessoas que não sentem arrependimento algum por exercer esta coragem.

Não pense o homem que assina uma série semanal de teatro que perde alguma coisa se a utilizar apenas em semanas alternadas. Garanto: sairá a ganhar.

Quem está habituado a olhar para muitos quadros numa exposição, tente pelo menos uma vez, se ainda for capaz disso, passar uma hora ou mais diante de uma única obra-prima e contentar-se com isso pelo resto do dia. Sairá a ganhar.

Que o leitor omnívoro tente a mesma coisa. Por vezes ficará aborrecido por não poder participar na conversa sobre alguma publicação; ocasionalmente provocará sorrisos. Mas em breve saberá melhor e será ele a sorrir. E que qualquer homem que não consiga impor-se qualquer outro tipo de contenção tente adquirir o hábito de se deitar às dez horas pelo menos uma vez por semana. Ficará admirado com a riqueza da recompensa por este pequeno sacrifício de tempo e prazer.

A capacidade de apreciar a «pequena alegria» está intimamente ligada ao hábito da moderação. Pois esta capacidade, originalmente natural a todo o homem, pressupõe certas coisas que na vida quotidiana moderna se tornaram em grande parte obscurecidas ou perdidas, principalmente uma medida de alegria, de amor e de poesia. Estas pequenas alegrias, conferidas especialmente aos pobres, são tão discretas e espalhadas tão liberalmente ao longo das nossas vidas quotidianas que as mentes embotadas de incontáveis trabalhadores mal as notam. Não são destacadas, não são anunciadas, não custam dinheiro! (Estranhamente, são precisamente os pobres que não sabem que as alegrias mais belas são sempre aquelas que não custam dinheiro.)

Entre as alegrias acima mencionadas encontram-se as que nos são concedidas pelo nosso contacto diário com a natureza. Os nossos olhos,

sobretudo esses olhos maltratados e sobrecarregados do homem moderno, podem ser, se apenas estivermos dispostos, uma fonte inesgotável de prazer. Quando vou a pé para o trabalho de manhã vejo muitos outros trabalhadores que também acabaram de se levantar sonolentos da cama, apressando-se em ambas as direções, a tiritar pelas ruas.

A maioria caminha depressa e mantém os olhos no passeio, ou no máximo nas roupas e rostos dos transeuntes. Cabeças erguidas, caros amigos! Tentem apenas uma vez — uma árvore, ou pelo menos uma secção considerável de céu, é visível em qualquer lugar. Não tem sequer de ser céu azul; de alguma forma ou outra a luz do sol faz sempre sentir a sua presença. Habituai-vos todas as manhãs a olhar por um momento para o céu e de repente estareis conscientes do ar à vossa volta, do odor da frescura matinal que vos é oferecida entre o sono e o trabalho.

Descobrireis todos os dias que o beirado de cada casa tem o seu aspeto particular, a sua iluminação especial. Prestai-lhe alguma atenção e tereis pelo resto do dia um resquício de satisfação e um toque de convivência com a natureza. Gradual e sem esforço o olho treina-se a transmitir muitas pequenas delícias, a contemplar a natureza e as ruas da cidade, a apreciar o inesgotável prazer da vida quotidiana. Daqui até ao olho artístico plenamente treinado é a menor metade do caminho; o principal é o começo, a abertura dos olhos.

Um trecho de céu, um muro de jardim coberto por ramos verdes, um cavalo robusto, um cão belo, um grupo de crianças, um rosto belo — por que havemos de estar dispostos a ser roubados de tudo isto? Quem adquiriu o jeito pode num percurso de um quarteirão ver coisas preciosas sem perder um minuto de tempo. Além disso, este tipo de ver não cansa; pelo contrário, fortalece e revigora, e não apenas o olho. Todas as coisas têm os seus aspetos vivos, mesmo as desinteressantes ou feias; basta querer ver.

E com o ver vêm a alegria e o amor e a poesia. O homem que pela primeira vez colhe uma pequena flor para a ter perto de si enquanto trabalha deu um passo em direção à alegria de viver.

Havia uma escola de raparigas em frente à casa em que trabalhei durante bastante tempo. Uma turma de crianças de dez anos tinha o seu recreio do meu lado do edifício. Tinha muito trabalho a fazer naqueles dias, e por vezes sofria com o ruído das crianças a brincar, mas a quantidade de alegria e de desejo de viver que um único olhar para aquele recreio me dava é maior do que consigo exprimir.

Aquelas roupas brilhantes, aqueles olhos vivos e alegres, aqueles movimentos ágeis e enérgicos intensificavam o meu prazer de viver. Um picadeiro ou um galinheiro teriam talvez servido o mesmo propósito. Quem quer que tenha observado uma vez o jogo de luz numa superfície uniformemente colorida, a parede de uma casa por exemplo, sabe quão facilmente satisfeito, quão fonte de prazer, é o olho.

Que estes exemplos bastem. Os leitores terão certamente pensado em muitas outras pequenas alegrias, talvez na especialmente deliciosa de cheirar uma flor ou um fruto, de escutar a própria voz ou a de outros, de ouvir o palrar das crianças. E uma melodia cantarolada ou assobiada ao longe, e mil outras pequenas coisas a partir das quais se pode tecer um brilhante colar de pequenos prazeres para a própria vida.

O meu conselho para a pessoa que sofre de falta de tempo e de apatia é este: procurai todos os dias o maior número possível das pequenas alegrias, e poupai com parcimónia os prazeres maiores e mais exigentes para os dias de festa e as horas apropriadas. São as pequenas alegrias em primeiro lugar que nos são concedidas para recreação, para alívio e desencargo diários, não as grandes.

Carta a um Jovem Poeta *1910*

AGRADEÇO-VOS a vossa encantadora carta e os vossos poemas e histórias. A carta exprime uma confiança que tenho, infelizmente, de dececionar: mesmo que não estivesse a sofrer de problemas de visão e sobrecarregado por uma correspondência demasiado pesada, teria de vos dececionar, pois o que me pedis é algo que não tenho para dar.

Apresentais-me os vossos esforços poéticos e pedis-me que os leia e depois vos diga o que penso do vosso talento. Pedis um julgamento severo e uma apreciação franca; os elogios não vos servirão de nada. Em termos simples, a vossa questão é: sou um poeta? Tenho talento suficiente para ter o direito de publicar poemas e, se possível, fazer da escrita a minha vocação?

Nada desejaria mais do que poder dar uma resposta simples a esta pergunta simples, mas isso não é possível. Considero completamente descabido extrair de poemas de amostra de um principiante que não se conhece pessoal e intimamente quaisquer conclusões sobre as suas qualificações duradouras para ser poeta.

Se tendes talento pode naturalmente verificar-se, mas o talento não é uma raridade, o mundo está repleto de talento, e um jovem da vossa idade e educação teria de estar verdadeiramente desprovido de aptidão normal se não fosse capaz de escrever poemas e ensaios aceitáveis. Além disso, poderei sem dúvida verificar na vossa obra se lestes Nietzsche ou Baudelaire, se este ou aquele poeta contemporâneo vos influenciou; poderei também verificar se já desenvolvestes um gosto pela arte e pela natureza, o que no entanto não tem a mínima relação com o talento poético. Na melhor das hipóteses (e isso seria favorável para os vossos versos) poderei descobrir traços das vossas experiências e tentar formar uma imagem do vosso carácter. Mais não é possível, e quem quer que prometa, com base nos vossos primeiros esforços, apreciar o vosso talento literário ou as vossas perspetivas para uma carreira poética é uma personagem altamente superficial, quando não um impostor.

Considerai isto: não é difícil, após ler o *Fausto*, pronunciar Goethe um poeta significativo. Seria, contudo, perfeitamente possível reunir, a partir das obras iniciais de Goethe, e também de algumas das suas obras posteriores, um pequeno volume de poemas do qual ninguém poderia extrair qualquer conclusão senão que o jovem autor tinha lido o seu Gellert e outros modelos com atenção e que tinha jeito para a rima. E assim, mesmo com os maiores poetas, os manuscritos das suas primeiras tentativas não são de modo algum sempre verdadeiramente originais e convincentes. Nos poemas juvenis de Schiller podem encontrar-se erros bastante surpreendentes, e nos de C. F. Meyer frequentemente uma ausência completa de talento.

Não, o julgamento do jovem talento não é tão simples como pensais. Se não vos conheço intimamente, não posso dizer em que fase do vosso desenvolvimento vos encontrais. Os vossos poemas podem revelar imaturidades de que vós próprios sorriríeis daqui a seis meses. Pode ser que circunstâncias favoráveis tenham feito florescer em vós precisamente neste momento um certo talento que é incapaz de desenvolvimento ulterior. Pode ser que os poemas que me enviastes sejam os melhores que escrevereis em toda a vossa vida, mas é igualmente possível que sejam os piores.

Alguns talentos atingem o seu auge nos inícios dos vinte anos de um escritor e depois murcham rapidamente; outros só se tornam evidentes nos trinta ou frequentemente mais tarde.

E assim a questão de se talvez daqui a cinco ou dez anos sereis um poeta não depende de modo algum dos versos que escreveis hoje.

Mas a questão tem outro lado ao qual devemos dedicar um momento de atenção.

Por que quereis ser poeta? Se é por ambição de fama, então escolhestes um campo pobre: o alemão de hoje não liga muito aos poetas e passa perfeitamente bem sem eles. O mesmo se aplica a ganhar dinheiro: se viésseis a ser o poeta mais famoso da Alemanha (excluindo o teatro), estaríeis, em comparação com um diretor ou um subgerente de uma fábrica de meias ou de agulhas, pouco melhor do que um mendigo.

Mas talvez vos tenha ocorrido o ideal de ser poeta porque vedes o poeta como um original, um homem percetivo e piedoso, puro de coração, de sensibilidades delicadas e uma vida emocional elevada, um homem capaz de assombro, que anseia por uma existência inspirada, de algum modo enobrecida. Talvez vejais o poeta como o polo oposto ao homem do dinheiro, ao homem do poder. Talvez aspireis a uma carreira de poeta não por causa dos versos ou da fama, mas porque sentis que o poeta apenas parece gozar de uma certa liberdade e isolamento, mas que na realidade é responsável no mais alto grau, e deve dedicar-se totalmente se a sua vocação poética não há de ser uma mascarada.

Se assim é, então estais a seguir o caminho certo com os vossos versos. Mas nesse caso também não tem importância alguma se com o tempo vos tornareis ou não um poeta. Pois estas altas qualidades, tarefas e objetivos que atribuís ao poeta, essa lealdade a si próprio, esse assombro perante a natureza, essa aceitação de um sacrifício pessoal invulgar, essa responsabilidade que nunca está satisfeita consigo mesma e de bom grado paga o preço de noites sem sono por uma frase bem conseguida, por uma expressão bem construída — todas estas virtudes (se as podemos assim chamar) são as marcas distintivas não apenas do verdadeiro poeta. São as marcas distintivas do verdadeiro ser humano em si, do homem não escravizado e não mecanizado, do ser humano reverente e responsável, independentemente da sua profissão.

Agora, se tendes este ideal de ser humano, se não sois movidos por um desejo de notoriedade e fama, dinheiro e poder, mas antes desejais uma vida centrada em si mesma e inabalável pelas influências mundanas, então, sem dúvida, ainda não sois um poeta, mas sois o irmão do poeta, pertenceis à mesma espécie. E então também há um significado profundo no facto de escreverdes poesia.

Pois escrever poesia, especialmente quando se é jovem, não tem apenas uma função social, a de trazer ao mundo obras de arte belas e

através delas deleitar ou exortar; antes, escrever poesia pode ter, completamente independentemente do valor e do possível êxito dos poemas produzidos, um valor insubstituível para o próprio poeta. Em épocas anteriores escrever poesia era naturalmente considerado parte do desenvolvimento da personalidade de um jovem.

Seguir o caminho do poeta, não simplesmente praticar o uso da linguagem mas aprender a conhecer-se mais profundamente e com mais exatidão, fazer avançar o desenvolvimento individual mais longe e mais alto do que a média da humanidade consegue fazer, através do registo de experiências psíquicas únicas e inteiramente pessoais, ver melhor os próprios poderes e perigos, defini-los melhor — isso é o que escrever poesia significa para o jovem poeta, muito antes de poder colocar-se a questão de se os seus poemas têm porventura algum valor para o mundo em geral.

A palavra «personalidade» hoje já não implica um ideal sem reservas como implicava, por exemplo, no tempo de Goethe. Tanto do lado burguês como do proletário, a personalidade única é rejeitada como fim em si mesma — não se tenta educar indivíduos notáveis, mas antes pessoas normais, saudáveis, trabalhadoras e medianas. As fábricas prosperam com isso. Mas num prazo muito curto, na Alemanha por exemplo, tornou-se evidente que funções vitais do corpo político sofrem danos e crise mortal quando falta aquela energia, responsabilidade e pureza interior que só pode ser produzida pelo indivíduo de elevados propósitos.

A horrível deterioração da atividade política, da ação partidária e do parlamentarismo, revela claramente esta falta, e precisamente os partidos que tornaram impossível para um homem ligeiramente acima da média permanecer nas suas fileiras clamam agora tardiamente por um «homem forte».

Não ligueis se tiverdes de suportar algumas chicotadas dos vossos amigos por causa da vossa poesia. Talvez vos ajude a amadurecer e a atingir uma fase algo mais elevada da humanidade do que é possível para as massas. Talvez depois de algum tempo descubrais por vós próprios que para vós a poesia é dispensável — não para fazer uma paz ignóbil com ideais medíocres, mas para conquistar para vós próprios noutros campos esse género de vida mais nobre, mais digno, mais inspirado para o qual vos sentis chamados.

Música Antiga *1913*

LÁ FORA das janelas da minha solitária casa de campo a chuva cinzenta caia persistentemente, sem esperança. Tinha pouco desejo de calçar novamente as botas e fazer a longa e enlameada viagem até à cidade. Mas estava só e os meus olhos doíam após longas horas de trabalho. Ao longo das quatro paredes do meu estudo estavam filas douradas de livros a olhar para mim com as suas perguntas e desafios insuportavelmente solenes, as crianças estavam há muito na cama e a dormir, e o pequeno lume na lareira havia-se apagado. Decidi por isso ir, procurei o meu bilhete de concerto, calcei as botas, prendi o cão com a corrente, e no meu impermeável parti pela lama e pela humidade.

O ar fresco cheirava a amargo, o caminho serpenteava em curvas caprichosas em redor das propriedades vizinhas entre altos carvalhos tortos. Brilhava uma luz de uma casinha de guarda. Um cão começou a ladrar, ficou furioso, ladrou cada vez mais alto até a voz lhe falhar e subitamente calar. O som de um piano chegou-me de uma casa de campo atrás de arbustos negros. Não há nada mais belo e comovente do que caminhar assim sozinho pelos campos à noite e ouvir música de uma casa solitária; traz presságios de tudo o que é bom e amável, do lar e da luz das candeias, da solenidade da tarde em quartos quietos, de mãos de mulher e de antigas tradições familiares.

Em breve veio o primeiro candeeiro de rua, silencioso e pálido posto avançado da cidade, e depois outro, e perto os beirados cintilantes dos subúrbios, e então de repente ao virar de uma esquina o clarão da lâmpada de arco da estação do elétrico, pessoas em casacos compridos à espera, condutores a conversar com as bonés encharcadas, os botões dos uniformes molhados a cintilar palidamente.

Um elétrico aproxima-se a tilintar, brilhante e quente com amplas janelas de vidro, relâmpagos azuis a jogar por baixo. Entro, partimos, da minha brilhante jaula de vidro olho para as ruas noturnas, amplas e desertas; aqui e ali numa esquina uma mulher sob um guarda-chuva espera pelo carro, e agora vêm ruas mais iluminadas e mais animadas, e de repente para lá da ponte alta toda a cidade jaz a brilhar no esplendor vespertino das montras e dos candeeiros de rua, e lá em baixo sob a ponte está o vale do rio com o espelho escuro das suas águas e a espuma branca dos açudes.

Saio e caminho pelas arcadas de uma rua lateral estreita em direção à catedral. Os candeeiros de rua refletem-se pálidos e frios no passeio molhado da pequena praça da catedral; as castanheiras do terraço agitam-se

no vento. Acima do portal banhado em luz avermelhada a torre gótica desaparece na noite húmida, estreitando-se para cima até uma altura imensa.

Demoro-me um pouco na chuva, por fim atiro fora o meu charuto e passo sob o alto arco pontiagudo. Ali pessoas com roupas húmidas estão amontoadas, atrás da sua janela iluminada está sentado o bilheteiro, um homem pede o meu bilhete, entro na catedral, chapéu na mão, e imediatamente da imensa abóbada fracamente iluminada uma atmosfera sagrada avança para mim, carregada de expectativa. Luzes fracas lançam os seus tímidos raios ao longo das colunas e feixes de pilares, raios que se perdem entre as pedras cinzentas e se extinguem quentes e ténues lá em cima nas abóbadas.

Algumas bancadas estão completamente cheias; mais adiante, a nave e o coro estão quase vazios. Avanço na ponta dos pés — mesmo os meus passos ecoam levemente atrás de mim — através do enorme espaço solene; no coro escuro estão os velhos e pesados bancos de madeira com costas entalhadas. Abaixo um assento; o baque de madeira re-ecoa nas alturas de pedra.

Instalo-me contente no assento amplo e fundo e tiro um programa, mas está demasiado escuro para ler. Faço memória mas não consigo recordar com exatidão o que havia sido anunciado: uma peça de órgão de algum falecido mestre francês, uma velha sonata italiana para violino, sabe-se lá de quem, talvez de Veracini ou Nardini ou Tartini, e depois um prelúdio e fuga de Bach. Mais algumas figuras negras furtam-se ao coro, sentam-se muito afastadas umas das outras e enterram-se fundo nos velhos assentos. Alguém deixa cair um livro, atrás de mim ouço duas raparigas a sussurrar. Agora silêncio. Silêncio. Ao longe na tribuna de órgão iluminada, entre duas lâmpadas redondas e diante do fulgor frio dos imponentes tubos de órgão, está de pé um homem; acena com a cabeça e senta-se, um suspiro de expectativa percorre a pequena congregação. Não quero olhar. Recostado, fito as altas abóbadas e respiro o ar abafado da catedral. Penso: como podem as pessoas domingo após domingo à luz do dia sentar-se juntas e apertadas neste lugar sagrado e escutar um sermão que, por mais belo e sábio que seja, só pode soar chato e dececionante num templo tão elevado.

Lá — uma nota de órgão alta e forte. A aumentar de volume, enche o enorme espaço, torna-se o próprio espaço, envolve-nos por completo. Cresce, depois pausa, outras notas vêm acompanhá-la, e de repente todas

mergulham em fuga precipitada nas profundezas, prostram-se, reverenciam, mas persistem ainda em afirmarem-se, controladas pelo baixo harmónico. Agora silenciam. Uma pausa percorre a sala como a quietude antes de uma tempestade.

E agora mais uma vez: tons poderosos erguem-se em paixão profunda e esplêndida, enfunando-se tempestuosamente, clamando em resignação as suas lamentações a Deus, clamando de novo e mais penetrantemente, mais alto, e depois silenciam. E de novo se erguem, de novo este mestre audaz e esquecido levanta a sua voz forte a Deus, desafia e acusa, chora poderosamente a sua canção em sequências tempestuosas, e depois descansa, envolvendo-se e louvando a Deus num coral de reverência e dignidade, estende arcos dourados pelo crepúsculo elevado, faz ressoar colunas e feixes de pilares, e ergue a catedral do seu culto até ela estar ali sozinha e inabalável, a abranger-nos a todos, mesmo depois das últimas notas se terem apagado.

Sou obrigado a pensar: quão miseráveis, quão minguadas, quão más são as vidas que levamos! Qual de nós ousaria erguer-se assim como este compositor perante Deus e o destino, com tais clamores de acusação e de gratidão, com tal grandeza aspirante de uma mente tão profundamente reverente? Ai, dever-se-ia viver diferentemente, dever-se-ia ser diferente, passar mais tempo sob o céu e entre as árvores, guardar mais tempo para si para estar mais perto dos belos e grandes mistérios.

O órgão recomeça, grave, suave, um acorde quieto; e acima dele uma melodia de violino sobe às alturas em estágios maravilhosamente ordenados, com pouca interrogação, pouca queixa, apenas a cantar e a flutuar na plenitude de uma bem-aventurança misteriosa, leve e encantadora como os movimentos de uma rapariga bela.

A melodia repete-se, muda, altera de direção, procura figuras afins e cem delicadas e alegres arabesques, serpenteia com elasticidade pelos caminhos mais estreitos e emerge livre e purificada em emoção clara e tranquila. Aqui não há grandeza, nem clamor nem sofrimento abissal, nem assombro sublime, aqui não há nada senão a beleza de uma alma feliz e contente. Não tem mais nada a dizer-nos senão que o mundo é belo e pleno de ordem e harmonia divinas e, oh, que mensagem mais rara existe, que mensagem precisamos mais do que esta alegre!

Pode sentir-se sem na verdade ver que por toda a grande igreja há agora sorrisos em muitos rostos, sorrisos felizes e puros. Alguns acharão

esta música simples e antiga um pouco ingénua e antiquada, e no entanto também eles sorriem e derivam na corrente clara da pura bem-aventurança.

Durante o intervalo sente-se que os pequenos rumores das pessoas são felizes e alegres, os seus sussurros e movimentos nos assentos. A audiência sente-se feliz e desanuviada e aguarda novo esplendor. E agora chega. Com porte majestoso e livre o Mestre Bach entra no seu templo, presta agradecida homenagem a Deus, levanta-se da adoração e, seguindo o texto de um hino, desce feliz a expressar o seu reverente ânimo dominical. Mas mal começou e abriu espaço para si, começa a aprofundar as suas harmonias, a entrelaçar melodia com melodia, harmonia com harmonia em animada polifonia; reforça e eleva e arredonda o seu edifício de notas muito acima da igreja para um espaço estrelado cheio de sistemas nobremente perfeitos como se Deus adormecesse e lhe entregasse o seu bastão e manto. Faz jogar os relâmpagos de nuvens imponentes e abre espaços serenos e ensolarados, guia triunfantemente planetas e sóis, descansa relaxado ao meio-dia alto e à hora própria evoca os aguaceiros frescos da tarde. E termina em esplendor e poder como o sol a pôr-se e, ao calar-se, deixa o mundo cheio de glória e de alma.

Em silêncio caminho pela nave elevada e pela pequena praça adormecida, em silêncio atravesso a ponte alta sobre o rio e passo pelas filas de candeeiros de rua no meu caminho para fora da cidade. A chuva parou, uma imensa nuvem cobre todo o país mas algumas fendas estreitas deixam entrever luar e uma noite bela e clara por cima. A cidade desaparece e os carvalhos ao longo do meu caminho florestal sussurram no vento fresco e suave. Subo lentamente o último outeiro e entro na minha casa adormecida, o ulmeiro fala comigo pelas janelas. Agora fico contente em ir repousar e por algum tempo tentar novamente a vida e ser o seu joguete.

Carta a um Filisteu *1915*

Ao Senhor M. em Z.

FICAREIS SURPREENDIDO, Senhor M., que vos escreva, e surpreender-vos-á ainda mais saber que o faço por causa da memória do nosso último encontro e conversa, pois presumivelmente já os esquecestes há muito tempo. Entretanto, aconteceu-me precisamente o contrário; isto é, na altura não atribuí importância alguma a esses momentos e palavras. Esqueci-os, Senhor M., esqueci o que dissestes, por assim dizer, enquanto a

conversa ainda decorria, e parti sem reter qualquer impressão percetível da nossa conversa. Mais tarde nesse mesmo dia, porém, essa nossa estúpida pequena troca voltou-me de repente à memória, já acompanhada por uma pequeníssima e aguda picada, e daí em diante a memória voltou cada vez com mais frequência e tornou-se constantemente mais urgente e desagradável. Desde então passaram meses, sim, quase um ano inteiro, mas em cada um desses meses fui obrigado a pensar em vós, Senhor M., pelo menos duas ou três vezes, e repeti a nossa conversa e tornei-a objeto de longas discussões convosco e de explicações que presumivelmente não mereceis e das quais terei o cuidado de não vos dar parte.

Carta a um Filisteu

Comecemos pelo princípio, dado que sem dúvida já esqueceu há muito todo o incidente. Pois bem, talvez há dez ou onze meses, eu tinha chegado por volta do meio-dia à sua cidade; levava uma pequena mala de couro amarelo e uma capa de chuva, e cruzei-me consigo no elétrico, do outro lado do túnel. Eu seguia caminho para os arredores da cidade, onde vive um amigo meu, e você, suponho, estaria a caminho de casa para almoçar, vindo dos seus negócios (sobre os quais nada sei). Você possui, como observei na altura, uma bela casa com um grande jardim nessa zona tão atraente.

Cumprimentei-o porque me lembrava de si de vários encontros anteriores, em palestras literárias, concertos e ocasiões semelhantes, e creio que também pertence a algum tipo de comissão artística ou literária. Em todo o caso, tínhamos falado um com o outro várias vezes. Você tinha demonstrado um certo interesse por mim e eu tive a impressão de que era um homem do mundo agradável, suficientemente instruído para ter alguma ideia de arte, mas, ao mesmo tempo, demasiado homem de negócios, demasiado interessado em dinheiro, demasiado interessado em nada, para algum dia ser capaz de se libertar e respirar o ar em que a beleza floresce naturalmente. Conhecia bem a beleza, assim me pareceu, mas apenas como uma escrava, uma escrava secretamente estimada e secretamente favorecida. De tempos a tempos, sentia, ou assim me pareceu, um anseio por alguma transfiguração da vida, por um eco daquele mundo em que o dinheiro e os negócios não existem. Esta era a razão por que se sentava em comissões de arte e assistia a serões literários, e certamente teria muitos bons quadros pendurados nas paredes da sua bela casa.

E assim, falei-lhe com a amigável inocência e o prazer que se sente ao reencontrar alguém que desperta apenas memórias agradáveis, cândidas e

pouco exigentes. Você correspondeu à minha saudação da mesma forma, com um pequeno sorriso satisfeito de reconhecimento, e com aquele pequeno traço de condescendência, que para mim não era de todo perturbador, que as pessoas ricas ou influentes sentem quase sempre em relação aos artistas e a personagens excêntricas semelhantes. Não pudemos conversar, não estávamos sentados um ao lado do outro, e o carro do meio-dia estava superlotado.

Mas você saiu na mesma paragem que eu e seguiu pela mesma rua lateral a subir, e assim tivemos a oportunidade de apertar as mãos e conversar brevemente. Perguntou cordialmente o que me trouxera a Z., e respondi que tinha vindo para assistir a uma apresentação musical a ser dirigida por um amigo meu, e falámos sobre isso. Um terceiro cavalheiro, que me acabara de apresentar, caminhava ao nosso lado e, se bem me lembro corretamente, foi esta terceira pessoa que trouxe a conversa hesitante (estávamos a subir e todos tínhamos fome) para o assunto que tantas vezes me tem preocupado desde então. Ele mencionou um livro recente meu e perguntou-me se um novo apareceria naquele inverno; depois, meio a brincar, acrescentou um pequeno comentário sobre as recompensas materiais do trabalho literário, sobre direitos de autor e tiragens.

Sorrindo, tentei descartar o assunto, e este foi o único momento de toda a conversa que retive com precisão na minha memória. Foi então que você subitamente se animou e a sua voz tornou-se alta e um tanto desagradável, enquanto olhava para mim com um sorriso malicioso e gritava: "Oh, vamos lá, vocês, artistas e escritores, são exatamente como todos os outros! Só pensam em dinheiro e lucros e nada mais!"

Lá estava.

Não dei resposta e, de facto, por um momento fiquei ligeiramente atordoado com a indelicadeza estranhamente agressiva das suas palavras estúpidas; no entanto, não me detive nisso e, por isso, não me defendi de forma alguma. Todavia, fiquei desagradavelmente afetado e senti-me grato quando chegou em breve à sua casa. Toquei no meu chapéu e dei os bons-dias, mas, como estava ofendido, não apertei a mão novamente; e despedi-me com igual brusquidão do outro homem e segui sozinho o curto resto do meu caminho.

O encontro com o meu amigo, a sua esposa e filhos, a refeição do meio-dia, a conversa e a música que se seguiu, apagaram completamente o meu encontro consigo até àquela noite. Foi então que subitamente

experimentei uma sensação de desconforto e inquietação, sim, algo como a sensação desagradável de estar sujo; fui perseguido pela sombra vaga de uma memória, como se tivesse sido insultado naquele dia, ou tivesse testemunhado algo desonroso e, ao mesmo tempo, me tivesse comportado de forma indigna. E, subitamente, tornou-se claro para mim: eram as suas palavras, Herr M., as suas palavras grosseiras e estúpidas sobre mim e sobre os artistas em geral.

Logo percebi que não fora o insulto contido no seu comentário que me atingira, que me causara dor, mas sim um sentimento de culpa, de má consciência. Tinha escutado em silêncio enquanto uma pessoa que eu levara um pouco a sério e até respeitara se expressava de forma grosseira e odiosa sobre todos os artistas.

Tinha perdido uma oportunidade em que uma palavra séria da minha parte poderia talvez ter tocado a alma deste homem, em que este Herr M. poderia, por um momento, ter ficado perplexo e ter-se sentido interiormente humilhado ou, pelo menos, envergonhado perante um mundo que ele reconhecia como mais puro do que o seu próprio.

Desde então, como disse, essas palavras ecoaram frequentemente nos meus pensamentos. E aconteceu sempre que a raiva contra si como indivíduo, Herr M., amainava, e a raiva contra mim próprio se tornava a minha principal preocupação.

Que eu não o voltasse a cumprimentar ou a apertar-lhe a mão era um assunto menor, resolvido de imediato e para sempre; isso não redimia a minha falha nem justificava a minha negligência. O meu sentimento de desconforto, raiva e vergonha, quando pensava na minha aceitação sem protesto das suas palavras tolas, era exatamente igual a uma sensação que tivera uma vez, dois ou três anos antes. Pensei que tinha esquecido esse incidente, mas ele voltou a mim e, juntamente com o posterior que o envolvia a si, começou de facto a atormentar-me.

Esse outro incidente foi o seguinte. No decurso de uma viagem marítima, enquanto o meu navio estava no porto a carregar carvão, fui a terra na companhia de outro viajante. Ele conhecia bem aquele porto exótico e servia-me de guia. Em duas ou três horas, conseguiu mostrar-me tudo o que ali se encontrava em termos de casas de espetáculos baratas, salões de dança de baixa categoria, bares e outros locais sórdidos. No entanto, desde o momento em que entramos no primeiro desses antros, não só achei os lugares antipáticos, como a conversa, os piscares de olho e os risos do meu companheiro me pareceram desagradáveis, repulsivos e

impróprios no mais alto grau. No entanto, acompanhei-o, amuado e zangado, e simplesmente não reuni coragem para me libertar, para deixar o homem saber da minha desaprovação, fosse explicitamente ou silenciosamente, partindo. Não, isso simplesmente não era possível; o seu caráter gordo, alegre e ingenuamente robusto tinha dominado o meu, que era mais fraco; segui-o como se ele fosse o meu carrasco e, enquanto ficava furioso com ele e comigo mesmo, escutava em silêncio a sua conversa.

Sim, lá estava. Eu não estava ofendido porque o mundo continha fealdade e obscenidade; eu podia ignorá-las, até rir-me delas. Mas o facto de eu ter, uma vez, tolerado sem protesto este aspeto do mundo, que desprezo e rejeito, de uma forma que pudesse fazer parecer que eu estava a perdoar estas coisas e a perdoar o meu companheiro que as procurava e que as amava, era o que tinha deixado o seu aguilhão. E agora este pequeno incidente consigo, Herr M., tinha surgido como um segundo pequeno aguilhão.

De modo algum lhe escrevo isto para me exonerar retroativamente; muito pelo contrário. Escrevo isto para mim, não para si, e escrevo-o para admitir uma falha. Era meu dever, naquela ocasião, não ouvir sem protesto as suas palavras desagradáveis sobre os artistas. Talvez, na verdade, elas nem tivessem essa intenção! Talvez você, o homem abastado do dinheiro com uma fome secreta de arte, quisesse realmente apenas irritar-me, ouvir a minha justificação, provocar uma resposta minha que tranquilizasse o seu próprio coração duvidoso sobre a existência de ideais, a realidade desse mundo mais puro.

Mas por ter permanecido em silêncio, essa confirmação secreta, esse desejo secreto em si de acreditar, amainou e desapareceu; e quando segui caminho silenciosamente e de mau humor, abandonei completamente a sua alma hesitante à descrença e àquele ceticismo estúpido e barato que é mais hostil e perigoso para a arte e para a vida do espírito em geral do que qualquer vício.

Se após quase um ano lhe faço esta confissão, não significa minimamente que esteja a cancelar as minhas intenções privadas a seu respeito. Já não preciso de lhe falar ou de lhe dar a mão. Oh, seria tão fácil refutar a acusação tola que fez, sem sentimentalismo, simplesmente por factos, números e declarações. Mas nada se ganha com isso agora. Não é a si que culpo, embora ao mesmo tempo já não o estime especialmente; é a mim próprio que culpo por causa da cumplicidade do meu silêncio e também, talvez, por causa de um leve sorriso, fácil de interpretar mal, que

fez parecer que eu concordava consigo, que partilhava a sua visão, que na verdade rejeito e abomino com toda a minha alma.

Pense de mim o que quiser. Acredite, se desejar, que eu realmente concordei consigo naquela ocasião. Acredite, por mim não importa, que sempre fui dessa opinião e que ainda a mantenho hoje. Considere-me um daqueles que estão relacionados com esse mundo da arte apenas por acidente e profissão... Não me faz diferença; posso passar muito bem sem a sua consideração. Mas, Herr M., você, homem rico com a sua bela casa e jardim, apenas não acredite que se podem cometer impunemente pequenos assassinatos como o que cometeu naquela ocasião através das suas palavras! Sei que já começou a sentir o castigo, e sei que ele se tornará cada vez mais doloroso, arruinará cada vez mais a sua vida.

Mas até que faça algum movimento para restaurar a fé na sua alma, até que pense seriamente mais uma vez sobre a existência do bem, a sua alma estará doente e sofrerá. Estará condenado a ver em todo o lado e sempre que precisamente o que é melhor, precisamente o que é mais belo, precisamente o que é mais desejável, o dinheiro não pode comprar! As melhores, as mais belas, as mais desejáveis coisas do mundo só podem ser pagas com a própria alma, tal como o amor nunca pode ser comprado. E aquele cuja alma não é pura, não é capaz de bondade ou, pelo menos, de acreditar no bem, já não distingue o que é melhor e mais nobre de forma clara e completa, e deve para sempre contentar-se com aquela imagem diminuída, distorcida e turva do mundo que as suas ideias criaram para o seu próprio sofrimento e empobrecimento.

Linguagem

1917

A LINGUAGEM É UM DETRIMENTO, uma limitação terrena de que o poeta sofre mais do que qualquer outra pessoa. Por vezes, ele pode realmente odiá-la, denunciá-la e execrá-la — ou antes, odiar-se a si próprio por ter nascido para trabalhar com este instrumento miserável. Ele pensa com inveja no pintor, cuja linguagem — a cor — é instantaneamente compreensível para todos, do Polo Norte a África; ou no músico, cujas notas também falam em todas as línguas humanas e que comanda tantas linguagens novas, individuais e subtilmente diferenciadas, desde a melodia simples até às cem vozes da orquestra, da trompa ao clarinete, do violino à harpa.

Por uma razão, no entanto, o poeta inveja o músico constante e especialmente profundamente: a linguagem do músico pertence-lhe apenas a ele, serve apenas para fazer música! O poeta, por outro lado, deve usar para o seu trabalho a mesma linguagem empregada na escola e nos negócios, no envio de telegramas e na condução de processos judiciais. Quão prejudicado ele é por não ter um instrumento individual para a sua arte; nenhuma habitação própria, nenhum jardim privado, nenhuma janela no sótão através da qual possa olhar para a lua — toda e cada coisa deve participar do lugar-comum! Se ele diz "coração", significando com isso a mais vibrante das qualidades do homem, as suas capacidades e fraquezas mais íntimas, a palavra ao mesmo tempo significa músculo. Se ele diz "poder", deve lutar pelo significado da sua palavra com o engenheiro e o eletricista; se fala de "bem-aventurança", um sabor de teologia infiltra-se na expressão da sua ideia. Não há uma única palavra que ele possa usar que não olhe de esguelha para outra direção que não aquela que ele pretende, que não recorde no mesmo fôlego noções alheias, perturbadoras e contraditórias, que não carregue dentro de si restrições e abreviações; ela quebra-se como uma voz que atinge paredes demasiado estreitas e faz ricochete, incompleta e abafada.

E assim, se um canalha deve ser definido como alguém que dá mais do que tem, um poeta nunca pode ser um canalha. De facto, ele não dá nem uma décima, nem uma centésima parte daquilo que gostaria de dar; na verdade, ele dá-se por satisfeito se for compreendido de forma bastante superficial, distante e, por assim dizer, acidental pelo seu ouvinte, ou se, pelo menos, não for grosseiramente mal interpretado nos pontos mais importantes. Raramente alcança mais do que isto. E onde quer que o poeta seja elogiado ou culpado, onde quer que seja eficaz ou ridicularizado, onde quer que seja amado ou desprezado, nunca são os seus verdadeiros pensamentos e sonhos que estão em questão, mas apenas aquela centésima parte deles que consegue forçar caminho através do estreito canal da fala e entrar no canal igualmente estreito da compreensão do seu leitor.

É por isso que as pessoas se defendem com tanto medo, como se de uma ameaça mortal se tratasse, quando um artista ou uma geração inteira de jovens artistas começa a experimentar novas expressões e uma nova linguagem e a puxar os laços que os constrangem. Para um cidadão que a aprendeu, a linguagem (qualquer linguagem que ele tenha adquirido penosamente, não apenas a das palavras) é sagrada. Para o homem comum, tudo é sacrossanto desde que seja mantido em comum pela sociedade, que ele partilhe com muitos, se possível com todos, que nunca o recorde da

solidão, do nascimento e da morte, do Eu mais íntimo. Os concidadãos do poeta, tal como ele próprio, têm o ideal de uma língua mundial. Mas a língua mundial do cidadão não é a mesma com que o poeta sonha, uma floresta primitiva de riquezas, uma orquestra imensa; em vez disso, a do cidadão é uma linguagem de sinais telegráficos simplificada, cujo uso poupará às pessoas problemas, palavras e papel, e não interferirá com o ganhar de dinheiro. Infelizmente, escrever poesia, compor música e esforços desse tipo sempre, como acontece, interferem com o ganhar de dinheiro!

Ora, se o nosso concidadão aprendeu uma linguagem que ele toma como sendo a linguagem da arte, ele contenta-se com a crença de que compreende a arte e a domina; torna-se então furioso se descobre que esta linguagem que adquiriu tão penosamente é válida apenas para uma província muito pequena do mundo da arte. No tempo dos nossos avós, havia pessoas enérgicas e instruídas que tinham avançado na apreciação musical até ao ponto de admitir, ao lado de Mozart e Haydn, também Beethoven.

Até aí, eles "acompanhavam". Mas depois, com Chopin, Liszt e Wagner, quando lhes foi exigido repetidamente que aprendessem uma nova linguagem, que se tornassem mais uma vez revolucionários e jovens, flexíveis e felizes no seu reconhecimento de algo novo, então ficaram profundamente ofendidos; proclamaram a queda da arte e a degenerescência dos tempos em que estavam condenados a viver. O que aconteceu a essas pessoas está agora a acontecer a muitos mais milhares. A arte está a produzir novos rostos, novas linguagens, sons balbuciantes e gestos desconhecidos; está cansada de falar sempre a linguagem de ontem e de anteontem, quer dançar para variar, quer saltar as cercas, quer pôr o chapéu de lado e caminhar em ziguezague.

E os nossos concidadãos estão furiosos com isto; sentem que estão a ser ridicularizados e que os seus valores estão a ser atacados na própria raiz; lançam maldições em todas as direções e puxam o cobertor da sua educação para cima das orelhas. E o mesmo cidadão que corre para os tribunais à mínima calúnia ou afronta à sua dignidade pessoal, torna-se agora prolífico em insultos horríveis.

Este tipo de raiva e excitação infrutífera não liberta, contudo, o cidadão, não desonera nem limpa a sua alma, não põe de modo algum fim à sua inquietação e nojo interiores. O artista, por outro lado, que não tem menos de que se queixar no caso deste concidadão do que vice-versa, dá-se

ao trabalho de procurar descobrir e aprender uma nova linguagem para a sua raiva, o seu desprezo, a sua amargura. Ele sente que os insultos não ajudarão, e vê que aquele que os profere está errado.

Uma vez que, no nosso tempo, ele não tem outro ideal senão ele próprio, e uma vez que não quer nem deseja nada exceto ser inteiramente ele próprio e fazer e dizer o que a natureza implantou dentro dele, ele converte a sua inimizade em relação aos seus concidadãos na forma mais pessoal possível, a mais bela, a mais eloquente; ele não traduz o seu desprezo em veneno, mas antes filtra-o e amassa-o numa nova ironia, numa nova caricatura, numa nova perspetiva que transforma o que é desagradável e irritante no que é agradável e belo.

Que número infinito de linguagens a natureza tem, e que número infinito os homens inventaram! As poucas milhares de gramáticas simples que as nações martelaram, do Sânscrito ao Volapuque, são realizações relativamente medíocres. São medíocres porque sempre se contentaram com o que era mais essencial — e os nossos concidadãos sempre concordaram entre si que o que é mais essencial é ganhar dinheiro, cozer pão e coisas do género. Com tal sustento, a linguagem não pode florescer. Nunca uma linguagem humana (refiro-me a uma gramatical) alcançou metade da animação, espírito, elegância e brio que um gato revela no abanar da sua cauda ou uma ave-do-paraíso na plumagem prateada do seu traje nupcial.

E, no entanto, o homem, assim que se tornou ele próprio e não tentou imitar as formigas ou as abelhas, superou grandemente a ave-do-paraíso, o gato e todos os outros animais e plantas. Ele idealizou linguagens que lhe permitem comunicar e empatizar infinitamente melhor do que o alemão, o grego e o italiano o fazem. Ele evocou religiões, arquiteturas, pinturas, filosofias; criou música cuja significância e riqueza de cor excedem de longe qualquer ave-do-paraíso ou borboleta.

Se eu penso em "pintura italiana" — que riquezas incalculáveis existem nessas palavras; coros ressoando com reverência e doçura, instrumentos de todos os tipos cantando em bem-aventurança, um aroma de frescura piedosa em igrejas de mármore, monges rezando fervorosamente e mulheres belas reinando imperiosamente em terras do sul.

Ou penso em "Chopin": notas descem suave e tristemente da noite; o lamento solitário da saudade numa terra estrangeira eleva-se ao acompanhamento de cordas; os sofrimentos mais subtis, mais pessoais, ecoam em harmonias e dissonâncias mais profundas e infinitamente mais

precisas e delicadas do que qualquer descrição de um sofredor em termos científicos, algarismos e fórmulas.

Quem acredita seriamente que *Werther* e *Wilhelm Meister* foram escritos na mesma língua? Que Jean Paul falava a mesma língua que os nossos professores primários? E esses são apenas poetas! Eles tiveram de trabalhar com a pobreza e a fragilidade da linguagem; tiveram de trabalhar com um instrumento feito para algo inteiramente diferente.

Pronuncie a palavra "Egito" e ouvirá um discurso que louva a Deus em acordes poderosos e brônzeos, cheios de intuições de eternidade e de um profundo pavor da mortalidade; reis olham inexoravelmente através de olhos de pedra por sobre milhões de escravos e, no entanto, além de tudo e de todos, olham simplesmente para os olhos escuros da morte — animais sagrados fitam com solenidade terrena, flores de lótus, delicadas nas mãos de raparigas dançarinas, perfumam o ar. Um mundo, um céu estrelado cheio de mundos, está contido nesta única palavra "Egito"; pode-se não fazer outra coisa senão fantasiar sobre ela durante um mês, se assim se desejar. Mas, subitamente, ocorre outra coisa.

Ouve-se o nome "Renoir", e sorri-se e vê-se o mundo inteiro resolvido em pinceladas circulares, rosadas, brilhantes, felizes. E diz-se "Schopenhauer" e vê-se este mesmo mundo representado por linhas de homens sofredores que, durante noites sem dormir, transformaram o sofrimento numa divindade e que, com rostos solenes, descem uma rua longa e áspera que conduz a um paraíso infinitamente silencioso, infinitamente modesto e triste. Ou as palavras "*Walt und Vult*": o mundo inteiro organiza-se de uma forma Jean Paul enevoada e flexível em torno de um lar alemão de classe média onde a alma da humanidade, dividida entre dois irmãos, se move imperturbável através do pesadelo de um testamento excêntrico e das intrigas de um formigueiro louco de filisteus fervilhantes.

O cidadão comum gosta de comparar o sonhador a um louco. O cidadão comum tem razão ao sentir que enlouqueceria imediatamente se, como o artista, o homem de religião ou o filósofo, se permitisse familiarizar-se com o abismo dentro de si. Podemos chamar ao abismo alma ou inconsciente ou o que quer que seja; dele provém cada impulso das nossas vidas.

O cidadão comum colocou um vigia entre si e a sua alma, uma consciência, uma moralidade, uma polícia de segurança, e não reconhece nada que venha diretamente desse abismo da alma antes de ter recebido o

selo de aprovação desse vigia. A desconfiança constante do artista, contudo, não se dirige à região da alma, mas precisamente contra a autoridade desse vigia de fronteira; o artista vem e vai secretamente entre este lado e aquele, entre o consciente e o inconsciente, como se estivesse em casa em ambas as habitações.

Enquanto ele se demora deste lado, no familiar lado da luz do dia onde o cidadão vive, a pobreza de todas as linguagens pesa severamente sobre ele, e ser poeta parece uma vida espinhosa. Mas, uma vez que ele está do outro lado, na terra da alma, então, magicamente, palavra após palavra flutua em direção a ele de todos os ventos, estrelas cantam, e montanhas sorriem, e o mundo é perfeito, e é a linguagem de Deus em que nenhuma palavra e nenhuma letra falta, onde tudo pode ser dito, onde tudo ressoa, onde tudo se resolve.

O Refúgio

1917

DURANTE MUITOS ANOS, um desejo favorito acompanhou-me — ou melhor, não tanto "acompanhou" como esteve enraizado em mim, alimentou-se de mim, extraiu força de mim da forma como certos parentes e amigos nos "acompanham", deixando-se favorecer e conduzir por nós e tornando o nosso lar e a nossa força como seus.

Este desejo favorito era bonito e não especialmente imodesto se olhado de fora. O seu objeto era — um refúgio. Este refúgio tomou formas muito diferentes em tempos diferentes. Por vezes era uma pequena casa no Lago Lucerna com um barco a remos no ancoradouro? Outras vezes era uma cabana de lenhador nos Alpes com um beliche para dormir e a quatro horas de distância dos vizinhos mais próximos. Ou era uma gruta ou uma pequena ruína entre as rochas no sul de Ticino, perto da arejada floresta de castanheiros, situada tão alto quanto as vinhas mais elevadas, com ou sem janela e porta. Outra vez, o refúgio era um bilhete de navio a vapor válido para uma pequena cabine num navio sem outros passageiros, para uma viagem de três meses, não importava para onde. E, ocasionalmente, era ainda mais modesto, apenas um buraco no chão, uma pequena sepultura, bem ou mal cavada, com ou sem flores por cima, com ou sem caixão.

O significado e o ponto principal eram sempre exatamente os mesmos. Fosse uma casa no campo ou uma cabine de navio, fosse uma cabana alpina ou um jardim na Toscânia, uma gruta rochosa em Ticino ou um

buraco no chão num cemitério, o significado era sempre — um refúgio. Como epígrafe para este desejo estava sempre o verso daquele pastor suábio, aquele excêntrico amável e doente que vivia numa aldeia minúscula, abandonada pelo mundo, sem nada para fazer, e escreveu a linha:

Deixa, ó mundo, deixa-me em paz!

Com isto, parecia que tudo seria alcançado se algures eu tivesse um esconderijo e um refúgio, se soubesse de um retiro seguro e silencioso, com uma floresta ou lago por perto, mas, em qualquer caso, sem pessoas, sem mensageiros de dor e ladrões de pensamento, sem cartas, sem telegramas, sem jornais, sem caixeiros-viajantes da cultura. Poderia haver um riacho a tagarelar por perto, uma cascata, ou o sol a incidir quente sobre a rocha castanha, poderia haver borboletas a esvoaçar ou cabras a pastar, lagartos a chocar ou gaivotas a nidificar — não importava, mas uma coisa eu estava determinado a ter ali: paz, o meu sono e o meu sonho.

Ninguém ousaria entrar neste refúgio a menos que eu o convocasse, ninguém saberia sequer da sua existência, ninguém ali me conheceria ou quereria algo de mim, ninguém me obrigaria a nada. Eu não estaria em nenhuma lista de endereços, em nenhum registo fiscal.

Esse era um desejo e um sonho agradável meu; soava doce e modesto e a seu favor havia o precedente de alguns poetas famosos. E quão bem justificado ele estava! Para um homem que não procurava o poder, que tentava atender às exigências do mundo sobre ele o melhor que podia, que era um poeta e um cidadão pacífico — um homem como eu — haveria desejo mais apropriado, mais compreensível, do que um retiro, um lugar no Sul, um recanto rochoso nas montanhas, uma gruta, um esconderijo, uma sepultura? Se porventura uma casa no campo ou uma cabine de navio fossem demasiado pretensiosas, isto certamente não poderia ser dito de uma cama de palha numa cabana ou de uma pequena sepultura anónima.

Durante muitas horas, ao longo de muitos anos, elaborei este sonho; enquanto caminhava, trabalhava no jardim, antes de ir dormir, depois de acordar, em comboios e durante noites sem dormir, voltava-me para ele. Construí-o com cuidado, pintei-o e adornei-o, tornei-o cada vez mais belo através da música, mais delicado, mais nobre. Desenhei-o à sombra da floresta, imaginei um acompanhamento de chocalhos de cabras, teci saudade em seu redor, verti amor nele. Iluminei o meu queridinho com ternura, acariciei-o com cuidado maternal, cortejei-o e mimei-o.

Quando paro para pensar nisso, posso dizer que talvez nunca tenha dedicado tanto amor a qualquer outra coisa na terra, ou a muito poucas, tanto cuidado, tanto calor do meu próprio sangue, tanta força e anseio. E como, por vezes, esse sonho querido brilhava diante de mim, estimulante e reconfortante, que profundos ecos interiores despertava, como brilhava rosadamente! Como estava emaranhado nos mais delicados fios de ouro, quão ardente e amorosamente pintado com cores mil vezes refinadas!

De vez em quando, no decorrer dos anos, aconteceu que outras vozes chegaram até mim, aqui e ali surgiu um aviso no meu caminho, uma perceção que danificava o sonho, abria pequenas fendas na sua preciosa superfície pintada, desafinava uma das suas cordas, revelava uma folha murcha na sua coroa. Instantaneamente punha-me a consertá-lo, vertendo nele novo amor, lamentando profundamente a perturbação, dando-lhe novo sangue para o ressuscitar. Em breve ele estava bonito e inteiro novamente. E, para ser honesto, mesmo hoje ele pode reviver, pode brilhar mais uma vez, pode reconquistar o que perdeu.

Mas, cada vez mais frequentemente, eu acalentava perceções que não podiam ser reconciliadas com o sonho. Alguma palavra em conversa com amigos, uma frase num livro, um versículo da Bíblia, uma linha de Goethe apoderavam-se de mim poderosamente; a solidão, a perda de amigos, o sacrifício de prazeres falavam a sua própria linguagem áspera para mim; as dores vinham viver comigo. Desafios simples, avisos simples, cada um pouco atendido em si mesmo, mas todos atingindo constantemente o mesmo ponto em carne viva. E todos se opunham ao meu sonho.

Shakespeare ridicularizava-o, Kant atacava-o, Buda denunciava-o. Apenas as dores me traziam de volta a ele repetidamente. Não iriam elas amainar e desaparecer assim que eu tivesse o meu refúgio? Não voltariam o sono e a fome, os sorrisos, uma fisionomia aberta, pulmões cheios e um anseio por ação ali na gruta junto ao riacho no coração da natureza, longe do barulho, longe da agitação?

Mas as dores tornaram-se mais insistentes, duraram mais tempo e viraram-se contra o meu sonho: chegaram horas em que vi que ele não tinha valor. O "refúgio" não me curaria, as dores não desapareceriam na floresta ou na cabana, eu não me tornaria um com o mundo ali, nem alcançaria a harmonia comigo mesmo. Tudo isto aconteceu lentamente e em muitas espirais estreitas, e cem vezes o sonho desejado voltou: o riacho corria reconfortantemente sobre seixos castanho-dourados e o lago embalava os meus sonhos mais profundos e coloridos. Mas os avisos

vinham mais vezes, e especialmente as dores, e às vezes parecia-me que Job era meu irmão. E numa ocasião uma nova perceção bateu-me à testa; era mais séria, mais clara, mais hostil, mais ameaçadora. Eis o que dizia: "O teu sonho desejado tem sido não apenas falso, não simplesmente um erro, não apenas um bonito pedaço de infantilidade como uma bolha de sabão. Tem sido muito mais do que isso, muito pior, muito mais perigoso.

Alimentou-se de ti. Bebeu o teu sangue, roubou-te a vida. Alguma vez concedeste ao teu amigo, à tua esposa, ao teu filho sequer metade do amor que lhe deste, metade do cuidado e do calor, metade de tantos dias, noites, horas criativas? E o teu cansaço e as tuas dores, o teu envelhecimento, o teu declínio — a quem tens de os agradecer? A ele — a ele se devem todos, a esse sonho, a esse sugador de sangue, a essa serpente!"

Mesmo esta perceção não triunfou imediatamente e, mesmo hoje, embora esteja firmemente estabelecida, ainda está aberta a dúvidas e derrotas. No entanto, persistiu. E então veio um dia que arrancou o coração ao meu sonho. O sonho foi submetido ao teste final — ia ser realizado. Havia um refúgio disponível, uma pequena casa, no alto de uma montanha acima de um lago meridional, um retiro e esconderijo, um lugar de descanso e berço de sonhos. Estava ao alcance, foi-me oferecido.

Vejam, aqui o sonho foi apanhado em flagrante! Apanhado em toda a sua bela falsidade. Para ser específico, ele apanhou um susto precisamente quando ia ser realizado. Ele não queria ser realizado, era cobarde, procurou objeções, encontrou desculpas, desaconselhou, recuou estremecendo.

Oh, bem, não havia mais nada que ele pudesse fazer. Tinha estado a mentir durante tanto tempo, tinha estado a fazer promessas durante tanto tempo, e a prometer demasiado. Sempre tinha tirado e tirado, e agora, para variar, quando era a sua vez de dar, não tinha nada para oferecer. Recuou encolhendo-se como um vigarista que indicou um endereço falso e agora está a ser levado para lá onde ninguém o conhecerá, onde terá de ficar em silêncio, onde será desmascarado.

Esse foi o seu golpe mortal. Mas os vampiros sobrevivem a muitos golpes mortais e revivem novamente, voltam e exigem comer de novo, alimentar-se mais uma vez de sangue vivo. Este também ainda está vivo, ainda tem truques e artimanhas. Mas agora conheço-o como meu inimigo. Sei disto desde o dia em que tive a minha perceção final. Ela veio como todas as perceções, sob um disfarce familiar e frequentemente encontrado. Foi um ditado que encontrei por acaso num livro, um ditado antigo, uma

citação da Bíblia, e uma com a qual eu estava familiarizado há muitos anos e conhecia de cor. Mas hoje era nova, hoje estava cheia de significado.

O reino de Deus está dentro de vós.

Agora tenho algo novamente pelo qual lutar, algo que me guia, ao qual sacrifico sangue. Não é um desejo ou sonho, é uma meta.

Esta meta é, mais uma vez — um refúgio; mas não uma gruta ou um navio. Procuro e anseio por um refúgio dentro de mim, um lugar onde apenas eu esteja, onde o mundo não possa chegar e onde eu habite sozinho, mais seguro do que montanha ou gruta, mais seguro e mais escondido do que caixão ou túmulo. Essa é a minha meta, ali nada poderá intrometer-se a menos que se torne completamente Eu. Então, que haja tempestades, que haja dores, que o sangue corra. Ainda estou longe desse lugar, ainda estou na primeira etapa do caminho, mas é agora o meu caminho, já não um sonho.

Ó profundo refúgio! Nenhuma tempestade te alcança, nenhum fogo te queima, nenhuma guerra te destrói. Pequeno quarto interior, pequeno caixão, pequeno berço, tu és a minha meta.

Sobre a Alma

1917

O OLHAR DO DESEJO suja e distorce. Apenas quando não desejamos nada, apenas quando o nosso olhar se torna pura contemplação, é que a alma das coisas (que é a beleza) se abre para nós. Se inspeciono uma floresta com a intenção de a comprar, alugar, cortar, ir caçar nela ou hipotecá-la, então não vejo a floresta mas apenas a sua relação com os meus desejos, planos e preocupações, com a minha carteira. Então ela consiste em madeira, é jovem ou velha, saudável ou doente. Mas se eu não quiser nada dela senão olhar, "sem pensar", para as suas profundezas verdes, então ela torna-se uma floresta, natureza, uma coisa que cresce; só então é bela.

Assim acontece com as pessoas, e com os rostos das pessoas também. O homem para quem olho com pavor ou esperança, com ganância, desígnios ou exigências, não é um homem mas um espelho turvo do meu próprio desejo. Quer eu tenha consciência disso ou não, considero-o à luz de questões que limitam e falsificam: É ele acessível ou arrogante? Ele

respeita-me? É ele um bom candidato para um empréstimo? Ele entende alguma coisa de arte?

Mil perguntas desse tipo estão nas nossas mentes enquanto olhamos para a maioria das pessoas com quem temos de lidar, e somos considerados psicólogos peritos se conseguirmos detetar na sua aparência, maneira e comportamento o que quer que seja que venha a ajudar ou a dificultar os nossos planos. Mas esta atitude é mesquinha e, neste tipo de psicologia, o camponês, o mascate, o advogado rábula são superiores à maioria dos políticos e académicos.

No momento em que o desejo cessa e a contemplação, o puro ver e a entrega de si começam, tudo muda. O homem deixa de ser útil ou perigoso, interessante ou aborrecido, genial ou rude, forte ou fraco. Torna-se natureza, torna-se belo e notável como o é tudo o que é objeto de clara contemplação. Pois, na verdade, a contemplação não é escrutínio ou crítica, não é nada senão amor. É o estado mais elevado e desejável das nossas almas: amor sem exigências.

Se alguma vez alcançámos este estado, seja por minutos, horas ou dias (sustentá-lo permanentemente seria a bem-aventurança perfeita), então as pessoas já não aparecem como costumavam. Elas não são espelhos ou caricaturas do nosso desejo, tornam-se natureza mais uma vez. Belo e feio, velho e jovem, cordial e ofensivo, aberto e taciturno, duro e suave já não são opostos, nem são padrões de julgamento. Todos são belos, todos são notáveis, ninguém pode já ser desprezado, odiado, mal compreendido. Tal como, do ponto de vista da contemplação silenciosa, toda a natureza não é nada senão a manifestação mutável da vida imortal eternamente criativa, assim o papel e o dever especial do homem é representar a alma.

É inútil discutir se a "alma" é algo especificamente humano, se ela não reside também nos animais e nas plantas! Certamente a alma está em todo o lado, é possível em todo o lado, está preparada para estar em todo o lado, é pressentida e ansiada em todo o lado. Mas, tal como pensamos no animal e não na pedra como representante do movimento (embora as pedras também se movam, vivam, cresçam, se decomponham, vibrem), assim procuramos a alma principalmente entre os homens. Procuramo-la no lugar onde ela é mais visível, onde sofre e age. E o homem parece-nos ser aquele canto do universo, aquela província particular cujo dever atual é desenvolver a alma — como foi outrora o seu dever caminhar ereto, descartar a sua pele animal, inventar ferramentas, fazer fogo.

Assim, a humanidade coletiva torna-se para nós uma representação da alma. Tal como na montanha e na rocha vejo e amo a força primordial da gravidade, nos animais o movimento e ensaios de liberdade, assim no ser humano (que representa todas estas coisas também) vejo antes de tudo aquela forma e promessa de vida a que chamamos "alma" e que nos parece, a nós seres humanos, não apenas um feixe aleatório de vitalidade entre mil outros, mas um objetivo deliberadamente selecionado e altamente evoluído em si mesmo. Pois, não importa se o nosso pensamento é materialista, idealista ou o que quer que seja, ou se consideramos a "alma" como algo divino ou como a oxidação da matéria, todos nós, no entanto, a conhecemos e a valorizamos altamente; para cada um de nós, o olho inspirado do homem, a sua arte, a formação da sua alma constituem o estágio mais elevado, mais novo, mais precioso e o ponto culminante de toda a vida orgânica.

E assim o nosso semelhante passa a ser para nós o objeto de contemplação mais nobre, grandioso e precioso. Nem todos fazem esta avaliação óbvia de imediato ou sem dificuldade — eu sei isto por experiência própria. Na minha juventude tive relações mais próximas e íntimas com paisagens e obras de arte do que com seres humanos; de facto, sonhei durante anos com um poema em que apenas o ar, a terra, a água, as árvores, as montanhas e os animais apareceriam, sem seres humanos.

Vi o homem tão extraviado do caminho da alma, tão escravizado pelo desejo, tão bruto e selvagem na sua busca por objetivos animais, simiescos, pré-históricos, tão concentrado em lixo e bugigangas, que temporariamente caí no erro grave de acreditar que talvez o homem já tivesse sido descartado como o caminho para a alma e estivesse em processo de retrocesso, que esta fonte teria de abrir o seu caminho para fora da natureza por algum outro curso.

Quando se observa o comportamento de dois homens comuns de hoje que acabam de se conhecer por acaso e que realmente nada querem um do outro, pode-se sentir quase palpavelmente quão espessa e opressiva é a atmosfera que rodeia cada um, quão defensiva é a sua crosta protetora, como ele está envolvido numa rede tecida de distrações do espiritual, de intenções, ansiedades e desejos que são todos direcionados para o não essencial e que o separam de todos os outros. É como se a alma não pudesse ser autorizada a falar, como se tivesse de ser murada por cercas altas, cercas de medo e vergonha. Apenas o amor sem exigências pode

romper esta rede. E onde quer que a rede seja penetrada, a alma encara-nos de frente.

Sente-se numa carruagem de comboio e observe dois jovens cavalheiros, que falam um com o outro porque o acaso os juntou durante uma hora. A sua conversa é extremamente estranha, é quase trágica. Estas pessoas inofensivas parecem estar a saudar-se de enormes e gélidas distâncias de alienação, como se estivessem em polos opostos — naturalmente não estou a pensar em malaios ou chineses, mas em europeus modernos — cada um parece viver numa fortaleza de orgulho, de orgulho ameaçado, de suspeita e cautela.

O que eles dizem, objetivamente considerado, é um disparate total; são os hieróglifos calcificados daquele mundo sem alma que estamos constantemente a ultrapassar, mas cujos fragmentos gelados continuam a agarrar-se a nós. Raros, raros de facto, são os indivíduos cujas almas encontram expressão na conversa diária. Eles são ainda mais do que poetas, são quase homens santos.

Sem dúvida que a "gente simples" tem alma, o malaio e o negro, e nas suas saudações e forma de dirigir a palavra mostram mais alma do que a maioria de todos nós. Mas a alma deles não é aquela pela qual lutamos e ansiamos, embora nos seja preciosa e esteja intimamente relacionada. A alma do primitivo, que ainda não encontrou qualquer alienação, qualquer uma das misérias de um mundo profano e mecanizado, é uma alma coletiva simples, infantil, uma coisa bela e amável, mas não o nosso objetivo. Os nossos dois jovens europeus na carruagem do comboio já foram além disso. Eles mostram pouca alma ou nenhuma, parecem ser compostos exclusivamente de vontade organizada, ou intelecto, e planos e esquemas. Deixaram as suas almas no mundo do dinheiro, das máquinas, da suspeita. Eles devem encontrá-las novamente; adoecerão e sofrerão se negligenciarem esta tarefa. Mas o que terão então já não será a alma perdida da infância, mas uma alma muito mais fina, mais pessoal, mais rica e mais responsável. O nosso caminho não conduz para trás, para a criança, para o primitivo, mas para a frente, para a personalidade, para a responsabilidade, para a liberdade.

Com os nossos dois jovens não há qualquer indício desses objetivos ou qualquer intuição deles. Nem primitivos nem santos, eles falam a linguagem do dia a dia, uma linguagem que se ajusta tão pouco aos objetivos da alma como a pele do gorila, que só agora estamos a descartar penosamente após uma centena de tentativas experimentais.

O seu discurso pré-histórico, bruto e gago, decorre mais ou menos assim:

— Bom dia — diz um. — Dia — diz o outro. — Posso? — Com certeza.

E assim, o que precisa de ser dito foi dito. O significado falta completamente nas palavras; elas são simplesmente o ritual do homem primitivo, sendo o seu sentido e valor os mesmos que os da argola que o africano usa no nariz.

Extremamente estranho, contudo, é o tom em que estas palavras ritualísticas são proferidas. São palavras corteses, mas soam abruptas, concisas, relutantes, frias, para não dizer zangadas. Não há aqui causa para conflito, muito pelo contrário, e nenhum dos dois homens abriga qualquer pensamento ofensivo. Mas na maneira e no tom são frios, formais, rígidos, quase como se estivessem ofendidos. Ao dizer "Com certeza", o homem loiro arqueia as sobrancelhas numa expressão que roça o desprezo. Ele não se sente desprezível. Está simplesmente a usar um ritual que, através de décadas de associação sem alma entre os homens, se tornou um dispositivo de autoproteção. Ele pensa que tem de esconder os seus sentimentos interiores, a sua alma; não sabe que a alma só floresce ao ser mostrada e ao ser entregue. Ele é orgulhoso, é uma personalidade, já não é um selvagem ingénuo.

Mas o seu orgulho é pateticamente inseguro, tem de se fortalecer, tem de erguer muros frios e defensivos em seu redor. Este orgulho seria aniquilado se se conseguisse obter dele um sorriso. E toda esta frieza, todo este tom de conversa zangado, nervoso, orgulhoso e, ao mesmo tempo, inseguro entre os "instruídos" é sintomático de doença, uma doença necessária e, portanto, esperançosa da alma, que não conhece outra forma de se proteger de ser dominada exceto através de tal comportamento. Quão tímida e fraca é esta alma, quão jovem e não reconhecida ela se sente na terra! Como ela recua, quão aterrorizada está!

Ora, se um destes dois homens se comportasse como gostaria e como realmente se sente, ofereceria ao outro a mão ou dar-lhe-ia uma palmada no ombro e diria algo como isto: "Deus, que bela manhã, tudo parece ouro, e estou de férias! O que acha da minha gravata nova? É bonita, não é? E já agora, tenho algumas maçãs no meu saco, quer uma?"

Se ele falasse realmente assim, o outro experimentaria algo invulgarmente animador e tocante, algo como um riso e um soluço, pois

perceberia que agora a alma do outro estava a falar, que o assunto não eram nem maçãs nem gravatas, mas simplesmente o facto de que aqui ocorrera uma rutura, algo viera legitimamente à luz que nós reprimimos por força de uma convenção — uma convenção, infelizmente, ainda fortemente impeditiva, embora já sintamos indícios do seu eventual fim!

É isso que ele sentiria, mas não o reconheceria. Recorreria a alguma ação mecânica e defensiva, lançaria algum fragmento de fala sem sentido, um dos nossos mil substitutos para a comunicação: "Sim... muito gira", ou algo do género; olharia para o lado com um solavanco de cabeça indicativo de ofensa e de paciência esgotada. Brincaria com a corrente do relógio, olharia fixamente pela janela e, através de vinte hieróglifos desse tipo, mostraria que não tinha intenção de revelar a sua alegria interior, que não expressaria nada de todo ou, quando muito, uma certa dose de piedade por este cavalheiro intrusivo.

Contudo, nada disto acontece. O homem de cabelo escuro tem realmente maçãs no seu saco e sente realmente uma imensa alegria juvenil pelo belo dia, pelas suas férias, pela sua gravata e pelos seus sapatos amarelos. Mas se o outro, por acaso, disser agora: "Miserável negócio, esta taxa de câmbio", então o homem de cabelo escuro não agirá como a sua alma o incita, não gritará: "Oh, disparate, esqueçamos isso, o que nos importa a taxa de câmbio!". Em vez disso, parecerá angustiado e dirá com um suspiro: "Tsc, tsc, é horrível, não é?".

É uma visão notável: estes dois cavalheiros (como todos nós) aparentemente não têm dificuldade nenhuma em comportar-se desta maneira, em sujeitarem-se a uma compulsão monstruosa deste tipo. Podem mostrar-se sombrios com um coração risonho, podem fingir frieza e repulsa quando as suas almas clamam por comunicar.

Mas continue a observar. Se a alma não reside nas palavras, no comportamento, no tom de voz, ela deve existir nalgum lugar, afinal de contas. E então vê que o homem loiro se esqueceu de si próprio; sentindo-se não observado, olha através da janela da carruagem para os abetos pontiagudos, e o seu olhar é livre e tranquilo, cheio de juventude, anseio e sonhos ingénuos e ardentes. Ele parece inteiramente diferente, mais jovem, menos complicado, mais inocente, acima de tudo mais bonito. O outro, contudo, o cavalheiro igualmente irrepreensível e inacessível, levanta-se e estende a mão para a sua mala na rede acima da sua cabeça. Faz isto como se quisesse certificar-se de que ela está firme e sem perigo de cair, mas a mala está perfeitamente bem e sem necessidade de estabilização. Na

verdade, este não é de todo o desejo do jovem; ele quer simplesmente tocar-lhe, assegurar-se de que ela está lá, acariciá-la afetuosamente.

Pois naquela pasta de couro impecavelmente profissional há, além das maçãs e da sua roupa, algo importante, algo sagrado, um presente para a sua amada em casa, um dachshund de porcelana ou a catedral de Colónia em maçapão, não importa o quê, mas é de extrema importância para este jovem neste momento, algo sobre o qual construir sonhos, para amar e idolatrar, algo que ele gostaria realmente de segurar constantemente nas mãos e acariciar e admirar.

Durante uma viagem de comboio de uma hora, observou agora dois homens jovens, moderadamente instruídos e comuns de hoje; proferiram palavras, trocaram saudações e opiniões, acenaram e abanaram as cabeças, fizeram mil pequenas coisas, falaram de trabalho, realizaram ações — e em nada de tudo isto as suas almas tomaram parte, em nenhuma palavra, nenhum olhar; tudo estava mascarado, mecânico, tudo com exceção do único olhar esquecido de si através da janela para os bosques azulados distantes e o breve e desajeitado estender de mão para a mala de couro.

E você pensa: Ó almas temerosas! Irão algum dia irromper? Talvez de forma bela e intensa numa experiência libertadora, unidas a uma noiva, na batalha por uma crença, na ação e no sacrifício — talvez súbita e desesperadamente numa libertação frenética do oprimido, oculto e obscurecido impulso do coração, numa denúncia selvagem, num crime, num ato de violência! E eu e todos nós: como guiaremos as nossas almas através deste mundo, conseguiremos ajudá-las no curso correto, dando-lhes uma parte nos nossos gestos e nas nossas palavras? Iremos resignar-nos à multidão e submeter-nos à inércia, engaiolando o pássaro repetidamente, colocando argolas nos nossos narizes repetidamente?

E a perceção chega até si: sempre que as argolas no nariz e as peles de gorila são descartadas, a alma está a trabalhar. Se ela estivesse livre, conversaríamos uns com os outros como as personagens de Goethe e sentiríamos cada fôlego como uma canção. Pobre e esplêndida alma, onde tu estás, há revolução, há um fim para a decadência, há vida nova e Deus. A alma é amor, a alma é o futuro; tudo o resto é apenas matéria; apenas substância, apenas um obstáculo no qual o nosso poder divino se pode exercitar, moldando e destruindo.

Surgem novos pensamentos: Não vive numa era em que o novo se proclama ruidosamente, quando os laços da humanidade estão a ser rudemente abalados, quando a violência atinge de forma monstruosa, a

morte grassa, o desespero clama em voz alta? E não estará a alma por trás de todas estas coisas também? Pergunte à sua alma! Pergunte àquela que significa liberdade, cujo nome é amor! Não inquira o seu intelecto, não pesquise para trás através da história mundial! A sua alma não o culpará por se ter importado demasiado pouco com política, por se ter esforçado demasiado pouco, por ter odiado demasiado pouco os seus inimigos ou por ter fortificado demasiado pouco as suas fronteiras.

Mas ela talvez o culpe por tantas vezes ter temido e fugido das exigências dela, por nunca ter tido tempo para lhe dar, a ela, o seu filho mais novo e mais belo, nenhum tempo para brincar com ela, nenhum tempo para ouvir a sua canção, por muitas vezes a ter vendido por dinheiro, traído por ascensão. Assim aconteceu com milhões, e onde quer que olhe as pessoas usam rostos nervosos, atormentados, zangados; não tiveram tempo exceto para o não essencial, para bolsas de valores e sanatórios, e este estado doloroso não é nada senão um sinal de aviso, uma admoestação no sangue.

Será neurótico e um inimigo da vida — assim diz a sua alma — se me negligenciar, e será destruído se não se voltar para mim com um amor e preocupação inteiramente novos. Nem são de modo algum os fracos e os sem valor que hoje em dia adoecem e perdem a sua capacidade de felicidade. Pelo contrário, são os bons, que são a semente do futuro; estes são aqueles cujas almas não estão em paz, que ainda se retiram simplesmente por timidez desta batalha contra uma falsa ordem mundial, mas que amanhã talvez participem a sério.

Deste ponto de vista, a Europa assemelha-se a alguém que dorme num pesadelo, debatendo-se e ferindo-se a si próprio.

Sim, então lembra-se de que uma vez um professor lhe disse algo parecido com isto: que o mundo sofria de materialismo e intelectualismo. Ele tinha toda a razão, mas não pode ser o seu médico mais do que pode ser o dele próprio. Com ele, a inteligência continua a discursar até ao ponto da autoaniquilação. Ele perecerá. Deixe que o curso do mundo seja o que for, encontrará sempre um médico e um ajudante, uma nova energia e futuro dentro de si mesmo, na sua pobre, maltratada, dócil e indestrutível alma.

A alma não tem conhecimento, nem julgamento, nem programa. Tem simplesmente ímpeto, sentimento, o futuro. Os grandes santos e pregadores seguiram-na, os heróis e sofredores, os grandes generais e conquistadores; os grandes magos e artistas seguiram-na, e todos aqueles cujo caminho

começou no lugar-comum e terminou nas alturas sagradas. O caminho dos milionários é um caminho diferente e termina no sanatório.

As formigas também fazem guerra, as abelhas têm sociedades, os ratos-almiscarados colecionam tesouros. A sua alma procura outros caminhos, e quando ela é enganada, quando você obtém sucesso à custa dela, nenhuma felicidade floresce para si. Pois a "felicidade" só pode ser sentida pela alma, não pelo intelecto, pela barriga, pela cabeça ou pela carteira.

No entanto, não se pode ponderar e discutir este assunto por muito tempo sem se deparar com o ditado que há muito o iluminou e expressou definitivamente. Foi proferido em tempos antigos e pertence às poucas declarações humanas que são intemporais e sempre novas: "Que aproveita ao homem ganhar o mundo inteiro e perder a sua própria alma?".

Os Artistas e a Psicanálise

1918

DADO QUE A PSICANÁLISE DE FREUD despertou interesse além do estreito círculo de neurologistas, dado que o pupilo de Freud, Jung, elaborou e em parte publicou a sua *Psicologia do Inconsciente* e os seus *Tipos Psicológicos*, dado que, finalmente, a psicologia analítica se voltou diretamente para o mito popular, para a saga e para a poesia, uma relação estreita e frutuosa tem existido entre a arte e a psicanálise. Quer se concordasse completamente e em detalhe com o ensinamento de Freud ou não, as suas descobertas existiam inegavelmente e funcionavam.

Como era de esperar, os artistas em particular foram rápidos a adotar esta nova e variadamente produtiva forma de ver as coisas. Muitos deles, neuróticos eles próprios, tinham um interesse pessoal na psicanálise. Mas, além disso, os artistas demonstraram uma inclinação e prontidão para se ocuparem de uma psicologia completamente renovada, muito mais do que os cientistas confessos. O artista é sempre mais fácil de conquistar para uma obra de génio radical do que o professor. E assim, hoje em dia, o mundo de ideias freudiano é mais frequentemente discutido e mais amplamente subscrito entre a geração mais jovem de artistas do que entre os médicos e psicólogos profissionais.

Ora, para o artista individual — desde que não se contentasse em fazer do assunto simplesmente um novo tema de debate de café — a necessidade

de fazer uso artístico da nova psicologia surgiu rapidamente. Ou melhor, a questão era se e quanto as novas perceções psicológicas podiam auxiliar o esforço criativo.

Lembro-me de que há cerca de dois anos um conhecido meu me recomendou dois romances de Leonhard Frank, dizendo que eram não só histórias que valiam a pena, mas também "uma espécie de introdução à psicanálise". Desde então, li muitas obras de ficção em que evidências de preocupação com o ensinamento freudiano eram claramente visíveis.

Eu próprio nunca tive o menor interesse na psicologia académica moderna, mas pareceu-me que em alguns dos escritos de Freud, Jung, Stekel e outros, algo novo e importante estava a ser dito; li-os com a mais viva simpatia e descobri em geral que a sua conceção dos eventos psíquicos confirmava quase todas as minhas próprias suposições baseadas nos poetas e nas minhas próprias observações. Vi formulado explicitamente o que já em parte me pertencia como conhecimento inconsciente derivado de pressentimento e perceção fugaz.

Na sua aplicação a obras de poesia, bem como na observação da vida quotidiana, a fecundidade desta nova doutrina revelou-se de imediato. Tínhamos outra chave — não uma chave mágica infalível, mas, no entanto, uma nova conceção valiosa, uma nova e esplêndida ferramenta, cuja utilidade e fiabilidade foram rapidamente demonstradas. Neste contexto, não estou a pensar nas tentativas literárias históricas individuais de transformar a vida de um poeta no relato mais detalhado possível das suas doenças.

Mas as confirmações e correções dos sensíveis pressentimentos psicológicos de Nietzsche foram do maior valor para nós. O conhecimento nascente e a observação do inconsciente, a interpretação de mecanismos psíquicos como o recalcamento, a sublimação e a regressão produziram uma clareza de formulação que era, por si só, esclarecedora.

Ora, se num certo sentido isto tornou conveniente e fácil para qualquer pessoa fazer psicologia, no entanto a utilidade desta ciência para o artista permaneceu altamente duvidosa. Tal como o conhecimento da história não capacita ninguém a escrever romances históricos e a botânica e a geologia não fazem artistas paisagistas, do mesmo modo a melhor psicologia científica não poderia ajudar na representação de seres humanos.

De facto, podia-se ver como os próprios psicanalistas recorriam constantemente à poesia de tempos anteriores à psicanálise para exemplos,

fontes e confirmação. E assim, o facto era que a análise tinha reconhecido e dado formulação científica ao que sempre fora conhecido pelos poetas; de facto, o poeta provou ser o representante de um tipo especial de pensamento que realmente ia contra o modo de pensamento analítico-psicológico. Ele era o sonhador, enquanto o analista era o intérprete dos seus sonhos. E assim, restaria algo para o poeta fazer, por maior que fosse o seu interesse na nova psicologia, senão continuar a sonhar e a seguir os ditames do seu inconsciente?

Não, não havia outro curso para ele. Aquele que não tinha sido poeta antes, que não tinha sentido a estrutura interna e o pulsar da vida psíquica, não poderia ser transformado num intérprete de almas por qualquer quantidade de análise. Tudo o que podia fazer era usar um novo sistema, poderia talvez por um momento sobressaltar o seu público, mas não poderia desta forma aumentar essencialmente os seus poderes. A compreensão poética dos processos psicológicos permaneceu, então como antes, assunto do talento intuitivo, não do analítico.

Isto, contudo, não resolve a questão. Na verdade, o caminho da psicanálise pode auxiliar significativamente o artista também. Tal como ele se equivoca ao transpor a técnica da análise para as obras de arte, pela mesma razão ele tem razão em levar a psicanálise a sério e em segui-la. Vejo três fontes de corroboração e encorajamento que o artista pode extrair da análise.

Em primeiro lugar, a confirmação básica do valor da fantasia, da ficção. Se o artista se olha analiticamente, não pode deixar de ver que entre as fraquezas de que sofre estão estas: uma dúvida sobre a sua vocação, uma desconfiança da fantasia, uma voz estranha dentro de si que concorda com as visões e educação burguesas e classifica toda a sua atividade como "apenas" uma bonita ficção.

Mas é precisamente a análise que ensina enfaticamente a cada artista que aquilo que ele por vezes se sente inclinado a considerar como "apenas" uma ficção é na verdade do mais alto valor, e recorda-lhe ruidosamente a existência de exigências psicológicas fundamentais, bem como a relatividade de todos os padrões e avaliações autoritários. A análise justifica o artista aos seus próprios olhos. Ao mesmo tempo, abre-lhe na psicologia analítica um reino para a atividade intelectual pura.

Estes benefícios do método estão, naturalmente, disponíveis para qualquer pessoa que simplesmente o estude objetivamente. Há dois outros valores, contudo, que só estão abertos a quem experimenta a análise

profunda e seriamente na sua própria pessoa, para quem a análise não é apenas um interesse intelectual, mas se torna uma experiência. Quem se contenta em obter algum esclarecimento sobre os seus "complexos" e alguma informação sobre a sua vida interior em forma de rótulos devidamente etiquetados, perde os valores mais importantes.

Quem seguiu por alguma distância o caminho da análise, a busca por causas psicológicas em memórias, sonhos e associações, retém como um ganho permanente o que pode ser chamado de "relação interior com o seu próprio inconsciente". Ele experimenta um intercâmbio mais caloroso, mais frutífero e apaixonado entre consciente e inconsciente; traz à luz muito do que, de outra forma, permaneceria "abaixo do limiar" e se desperdiçaria em sonhos ignorados.

E isto, por sua vez, tem uma ligação interna com as descobertas da psicanálise para a ética, para a consciência pessoal. Antes de tudo o resto, a análise impõe uma exigência básica importante, cuja evasão ou negligência traz retribuição instantânea, cujo aguilhão penetra muito fundo e inevitavelmente deixa marcas duradouras. Exige uma veracidade para consigo mesmo a que não estamos habituados. Ensina-nos a ver, a reconhecer, a examinar e a levar a sério exatamente aquelas coisas que tínhamos sido mais bem-sucedidos a recalcar em nós próprios, as coisas que gerações recalcaram sob coação contínua.

Isto, logo no início da análise, é uma experiência poderosa, na verdade monstruosa, um choque que atinge as raízes do próprio ser. Quem resiste a isto e avança vê-se cada vez mais sozinho a cada passo, mais separado da convenção e das visões aceites, confrontado por questões e dúvidas que não têm limites. Em troca disto, contudo, ele vê ou pressente, por trás do cenário teatral em colapso da tradição, a imagem inexorável da verdade a erguer-se, da própria natureza. Pois apenas no autoexame intensivo da análise pode uma parte da história do desenvolvimento do indivíduo ser realmente vivenciada e transfundida com o sangue do sentimento.

Através de pai e mãe, através de camponês e nómada, através de macaco e peixe de volta no tempo, de nenhuma forma pode a descendência, filiação e esperança da humanidade ser tão seriamente, tão avassaladoramente vivenciada como numa psicanálise séria. O que foi aprendido torna-se visível, o conhecimento transforma-se em batimentos cardíacos e, à medida que os medos, embaraços e recalcamentos diminuem, o significado da vida e da personalidade emerge mais puro e mais exigente.

Ora, não é provável que ninguém considere este poder estimulante, educativo e aguilhoador da análise mais benéfico do que o artista. Pois a sua preocupação não é com o ajuste mais confortável ao mundo e aos seus caminhos, mas sim com o que é único, com o que ele próprio significa.

Entre os poetas do passado, alguns chegaram muito perto de um conhecimento dos princípios essenciais da psicologia analítica, mais conspicuamente Dostoiévski, que não só seguiu intuitivamente esses caminhos muito antes de Freud e dos seus discípulos, mas que já possuía uma certa técnica prática neste tipo de psicologia. Entre os grandes escritores alemães, é Jean Paul cuja conceção dos processos psicológicos mais se aproxima das de hoje. Jean Paul é também o exemplo mais brilhante do artista que, através de uma intuição profunda e viva, fez do seu contacto constante e estreito com o seu próprio inconsciente uma fonte constantemente produtiva.

Em conclusão, citarei um poeta que costumamos contar entre os puros idealistas, é certo, mas não entre os artistas fortemente intelectuais. Foi Otto Rank quem primeiro descobriu a seguinte passagem numa carta de Schiller e a apontou como uma espantosa confirmação pré-moderna da psicologia do inconsciente. Schiller escreve a Körner, que se queixara de uma falha na produtividade:

"A causa das tuas queixas, parece-me, é a compulsão que o teu intelecto impõe à tua imaginação. Parece ser algo mau, desvantajoso para a atividade criativa da alma, quando o intelecto examina demasiado de perto, como que no próprio limiar, as ideias que fluem em direção a ele. Uma ideia considerada isoladamente pode parecer muito pouco promissora e até fantástica, mas talvez se torne mais importante através de outra ideia que venha depois dela; talvez numa certa combinação com outras que possam parecer igualmente absurdas ela possa fornecer uma ligação muito importante: tudo isto não pode ser julgado pelo intelecto a menos que ele segure uma ideia tempo suficiente para examinar a sua associação com outras. Por outro lado, numa mente criativa, parece-me, o intelecto retirou a sua guarda das portas, as ideias entram em tropel e só então o intelecto examina e critica todo o conjunto."

Esta é uma afirmação clássica da relação ideal entre a crítica intelectual e o inconsciente. Nem pela supressão do material que flui do inconsciente, da fantasia descontrolada, dos sonhos e do jogo secundário da mente, nem pela entrega permanente à infinitude sem forma do inconsciente, mas sim através da atenção afetuosa a estas fontes ocultas, e

apenas depois através da crítica e seleção desse caos — assim trabalharam todos os grandes artistas. Se alguma técnica pode ajudar a cumprir esta exigência, é a da psicanálise.

Do Meu Diário

1918

Tive muitos sonhos sem ser capaz de me lembrar claramente de nenhum deles. De tudo o que tenho a certeza é que o contexto e o sentimento destes sonhos corriam em duas direções: alguns ocupavam-se exclusivamente com todo o tipo de mágoa que se abatia sobre mim — os outros com o anseio e o esforço para superar essa mágoa através da compreensão completa, através da santidade.

Assim, entre o sofrimento e a contemplação, entre o desespero e o esforço mais profundo, os meus pensamentos, desejos e fantasias batiam-se durante horas contra paredes estreitas, até ao ponto de uma exaustão excruciante, e por vezes transformavam-se em sentimentos corporais meio obscuros: estados de mágoa, miséria e cansaço do coração, precisamente circunscritos e claramente diferenciados, apresentavam-se palpavelmente em imagens e harmonias e, ao mesmo tempo, de outra região da alma, emergiam impulsos de maior vigor espiritual. Admoestações para ser paciente, para lutar, para perseverar na estrada que não tem fim. A um soluço aqui correspondia uma corajosa passada em frente ali; um sentimento de tormento num nível era respondido noutro nível por uma exortação, um impulso, uma autorrealização.

Se há algum sentido em deter-nos em tais experiências, debruçando-nos atentamente sobre as profundezas e abismos que carregamos dentro de nós, então este sentido só pode ser revelado se tentarmos seguir os impulsos das nossas almas tão fiel e precisamente quanto possível — muito além e muito mais profundamente do que as palavras podem alcançar. Quem quer que tente fazer um registo disto, fá-lo com o mesmo sentimento que se teria ao tentar discutir assuntos pessoais delicados e difíceis numa língua estrangeira da qual se tivesse apenas um conhecimento superficial.

E assim, a minha condição e o raio de experiência eram estes: por um lado, a suportação de uma grande mágoa; por outro, um esforço consciente para dominar essa mágoa, para alcançar a harmonia completa com o destino. Este era aproximadamente o julgamento da minha consciência, ou antes, uma primeira voz audível dentro da minha consciência. Uma

segunda voz, mais fraca, mas mais profunda e ressonante, colocava a questão de forma diferente.

Esta voz (que, tal como a primeira, ouvi claramente mas ao longe no meu sono e sonho) não chamava ao sofrimento errado e à minha vigorosa luta mental pela perfeição certa, mas antes distribuía o certo e o errado a ambos os lados. Esta segunda voz cantava a doçura do sofrimento, cantava a sua necessidade; não tinha interesse em dominá-lo ou eliminá-lo, mas apenas em aprofundá-lo e iluminá-lo.

A primeira voz, traduzida rudemente em palavras, dizia algo como isto: "O sofrimento é sofrimento, não há discussão sobre isso. Dói. É doloroso. Mas há forças que o podem superar. Pois bem, procura essas forças, cultiva-as, põe-nas a trabalhar, acalma-te através delas! Serias um tolo e um fraco se quisesses continuar a sofrer e a sofrer para sempre".

Mas a segunda voz dizia algo como isto: "O sofrimento só dói porque o temes. O sofrimento só dói porque te queixas dele. Ele persegue-te apenas porque foges dele. Não deves fugir, não te deves queixar, não deves temer. Deves amar. Tu próprio sabes tudo isto, sabes muito bem, no teu íntimo, que existe apenas uma única magia, um único poder, uma única salvação e uma única felicidade, e que isso se chama amar. Pois bem, ama o teu sofrimento. Não lhe resistas, não fujas dele. Prova quão doce ele é na sua essência, entrega-te a ele, não o recebas com aversão. É apenas a tua aversão que dói, nada mais.

A mágoa não é mágoa, a morte não é morte se não as tornares assim! O sofrimento é uma música magnífica — no momento em que lhe dás ouvidos. Mas tu nunca o escutas; tens sempre uma música e melodia diferente, privada e obstinada no teu ouvido, da qual não abdicas e com a qual a música do sofrimento não harmonizará. Ouve-me! Ouve-me e lembra-te: o sofrimento não é nada, o sofrimento é ilusão. Só tu próprio o crias, só tu causas dor a ti mesmo!"

E assim, além do sofrimento e da vontade de escapar, havia também um conflito constante e tensão entre as duas vozes. A primeira, a mais próxima da consciência, tinha muito a dizer a seu favor. Ao reino sombrio do inconsciente, opunha a sua própria clareza. Do seu lado tinha as autoridades, Moisés e os Profetas, pai e mãe, a escola, Kant e Fichte. A segunda voz soava mais ao longe, como se emergisse do inconsciente e do próprio sofrimento. Não criava uma ilha segura no meio do caos, não lançava luz sobre as trevas. Era ela própria escura, era ela própria a causa primordial.

É impossível agora descrever como as duas vozes se desenvolveram em concerto. Cada uma das duas vozes originais, de facto, dividiu-se, e cada nova voz secundária dividiu-se novamente, mas não de modo a constituir dois coros opostos um ao outro, como por exemplo um mais brilhante e outro mais escuro, um mais agudo e outro mais grave, um masculino e outro feminino, ou o que quer que fosse. Não, antes cada nova voz continha algo de ambas as vozes dominantes, ecos do caos e ecos da vontade formadora, dia e noite, masculino e feminino em combinações novas e únicas.

Cada voz tinha sempre o carácter diametralmente oposto à voz da qual parecia ser filha e descendente. Uma nova voz secundária brotando da voz materna caótica soava sempre mais masculina e clara, mais decidida, mais fria, mais nitidamente definida — e vice-versa. Mas cada uma era uma mistura, cada uma fora criada a partir do anseio pelo outro princípio.

Assim, emergiu uma polifonia e multiplicidade na qual me parecia que o mundo inteiro, juntamente com todos os seus milhões de possibilidades, estava contido. Cada possibilidade era contrabalançada pelo seu oposto; o mundo inteiro parecia estar a seguir o seu curso na minha alma sonhadora ao acompanhamento de uma dor surda constante. Havia poder e impulso na sua carreira, mas também muita fricção, contenção e limitação agonizante. O mundo girava, girava bela e apaixonadamente, mas o eixo rangia e deitava fumo.

Como disse, não sei mais nada sobre o que sonhei.

As notas desapareceram, apenas a assinatura das melodias e vozes está registada na minha memória. Tudo o que sei é que suportei muito que era mau e, a cada nova dor, o conceito valente de liberdade e redenção acendia-se de novo. Assim, apresentava-se aqui um processo eterno, uma ronda de impulso e aceitação, de criação e suportação, de ação e sofrimento — sem fim. Ao testemunhar isto, eu estava em angústia. O todo tinha mais o sabor da mágoa do que da alegria e, onde os estados de sonho assumiam sentimentos corporais, estes eram dolorosos; a minha cabeça doía, eu sentia-me tonto e fraco.

Múltiplos foram os eventos que se abateram sobre mim, e a cada nova experiência ou mágoa uma nova voz dava resposta, e a cada assalto seguia-se uma exortação interior. Exemplos surgiram, entre eles vi o Staretz Zossima de *Os Irmãos Karamázov* aparecer como modelo e mestre. Mas aquela voz materna primordial, eterna e constantemente reformada,

discordava de cada vez, ou antes, não discordava, mas dava-me a sensação de um ser amado a afastar-se de mim e a abanar a cabeça em silêncio.

"Não aceites exemplos!", parecia dizer esta voz. "Os exemplos não existem, são algo que tu simplesmente inventas para ti mesmo por fingimento. Imitar exemplos é futilidade. A ação correta vem por si mesma. Apenas sofre, meu filho, apenas sofre e drena o cálice até às fezes! Quanto mais tentares evitá-lo, mais amarga será a bebida. O cobarde bebe o seu destino como veneno ou remédio; tu deves beber o teu como vinho e fogo. Então terá um gosto doce".

Mas o gosto era amargo e, durante toda a noite, a roda do mundo rolou, rangendo e deitando fumo no seu eixo. Por um lado estava a natureza cega, por outro o espírito vidente — mas o espírito vidente continuava a transformar-se em coisas cegas, mortas e estéreis: em moralidade, em filosofia, em fórmulas; e a natureza cega continuava constantemente a abrir um olho aqui ou ali, um maravilhoso e húmido olho da alma, tímido e brilhante. Nada permanecia fiel ao seu nome.

Nada permanecia fiel à sua essência. Tudo eram "apenas" nomes, tudo era "apenas" essência e, por trás de tudo isto, o santuário da vida e o mistério da vocação recuavam cada vez mais para novas profundezas de espelhos, mais distantes e mais assustadoras. Assim rolaria o meu mundo deitando fumo, enquanto o eixo aguentasse.

Quando acordei, a noite estava quase passada. Não olhei para o relógio — não estava suficientemente acordado para isso — mas por um curto período mantive os olhos abertos e vi a luz pálida da manhã a cair no peitoril da janela, na cadeira e na minha roupa. A manga da minha camisa, pendurada solta e algo torcida, desafiava a minha imaginação pictórica — nada no mundo é mais frutífero e estimulante para as nossas almas do que o crepúsculo — uma mancha oscilante de branco na escuridão, um sistema dissolvente de sombras cinzentas e pretas contra um fundo enevoado.

Mas não respondi ao desafio de transformar a forma branca pendurada num turbilhão de raparigas dançarinas, nebulosas circulares, cumes nevados ou estátuas sagradas. Jazias ainda sob o feitiço da longa sequência de sonhos, e a minha consciência não fez mais do que registar o facto de que estava acordado e a manhã estava próxima, que a minha cabeça doía e que esperava poder adormecer de novo. A chuva tamborilava suavemente no telhado e no peitoril da janela. Tristeza, dor e vazio preenchiam-me; em fuga, fechei os olhos e rastejei de volta para a região do sono e dos sonhos.

Contudo, não recuperei totalmente esses sonhos. Permaneci num meio-sono ténue e frágil onde não sentia nem cansaço nem dor. E agora tive outra experiência, algo como um sonho e no entanto não um sonho, algo como pensamento e no entanto não um pensar, algo como uma visão, algo como uma inundação momentânea do inconsciente com os feixes brilhantes da consciência.

No meu leve meio-sono matinal encontrei um homem santo. Metade do tempo parecia que eu próprio era o homem santo, pensava os seus pensamentos, tinha os seus sentimentos; e metade do tempo via-o como outra pessoa, separada de mim, mas penetrada pela minha compreensão e intimamente conhecida. Era como se o visse e era também como se ouvisse ou lesse sobre ele. Era como se estivesse a contar a mim mesmo sobre este homem santo e como se ele me estivesse a contar sobre si próprio; ou como se ele estivesse a viver algo diante dos meus olhos que eu experienciava como sendo meu próprio.

O homem santo — não importava se era eu ou quem quer que fosse — o homem santo sofria uma grande mágoa. Mas não posso escrever sobre isto como se tivesse acontecido a qualquer outra pessoa senão a mim próprio; eu experienciei-o e senti-o. Senti que a minha coisa mais preciosa me tinha sido tirada, os meus filhos tinham morrido ou estavam naquele momento a morrer diante dos meus olhos.

E eles não eram apenas os meus filhos reais, físicos, com os seus olhos e testas, as suas mãozinhas e vozes — eram também os meus filhos e posses espirituais que via ali a morrer e a abandonar-me, eram os meus próprios pensamentos e poemas mais pessoais e queridos, eram a minha arte, o meu pensamento, o deleite dos meus olhos e da minha vida. Mais do que isto não me poderia ser tirado. Nada mais grave, mais horrível me poderia acontecer do que estes olhos queridos se tornarem turvos e deixarem de me conhecer, que estes lábios queridos deixassem de respirar.

Isto experienciei eu — ou o homem santo o fez. Ele fechou os olhos e sorriu, e neste sorriso suave estava todo o sofrimento que pode de alguma forma ser concebido, estava a admissão de cada fraqueza, cada amor, cada vulnerabilidade. Mas era belo e tranquilo, este ténue sorriso de dor, e permaneceu inalterado e belo no seu semblante. Assim parece uma árvore no outono quando as últimas folhas douradas flutuam para o chão, assim parecerá a velha terra quando a sua vida restante desaparecer no gelo ou no fogo.

Era dor, era mágoa, a mágoa mais profunda — mas não havia resistência, nem negação. Era concordância, resignação, obediência; era conhecimento e aquiescência. O homem santo sacrificou e louvou o sacrifício. Ele sofreu e sorriu. Não endureceu o seu coração e, no entanto, sobreviveu, pois era imortal. Aceitou a alegria e o amor e deu-os, devolveu-os — mas não a um estranho, antes ao destino que era o seu próprio. Como um pensamento se dissolve na memória e um gesto se afunda no repouso, assim os filhos do homem santo e todas as posses do seu amor se dissolveram, desvaneceram-se na dor — não perdidos, mas reunidos nas suas próprias profundezas interiores. Tinham desaparecido, não tinham sido mortos. Tinham sido transformados, não destruídos. Tinham voltado para as profundezas, para o interior do mundo e o interior do sofredor. Tinham sido vida e tinham-se tornado símbolos, da forma como tudo é um símbolo e em algum momento perece na dor para que, como um novo símbolo, possa vestir um traje diferente.

Fantasias

1918

OCASIONALMENTE É INTERESSANTE e informativo tentar observar o desenvolvimento daquilo a que se chama "fio de pensamento", mas que é usualmente muito mais uma série de noções, imagens e fantasias que brotam espontaneamente do caos. As pessoas na verdade "pensam" todo o dia (e toda a noite), mas na maior parte do tempo as nossas noções não entram na consciência, mas tornam-se débeis e calam-se no limiar. A psicanálise atribui isto ao "censor" da consciência.

Ontem de manhã, um "fio de pensamento" seguiu o seu curso na minha mente enquanto eu estava a sachar o jardim e a acalentar a esperança consciente de que o correio da manhã me perturbasse o menos possível nesta atividade — a um nível mais profundo, inconsciente, claro, era precisamente isso que eu queria: ser definitivamente perturbado pelo correio e ser confrontado com novas tarefas e nova estimulação.

Os meus "pensamentos" começaram, tanto quanto me recordo agora, com a memória de uma crítica científica que explicava todos os dotes e realizações artísticas como uma espécie de doença, e isto, por sua vez, lembrou-me de uma conversa que tivera na noite anterior com a minha esposa.

Pois bem, pensei eu, se o génio é loucura, e se cada esforço de um poeta ou pintor ou compositor não é mais do que uma tentativa desesperada de compensar num nível diferente, mais espiritual, uma falta na sua personalidade, na sua vida, no seu carácter, então a pessoa "normal", isto é, a pessoa livre de tais compulsões, é necessariamente a pessoa sem dotes. Sim, o ser humano normal pode e não deve ter qualquer tipo de "dote" exceto o geral de estar vivo e a capacidade de se manter vivo o máximo de tempo possível.

Por um momento considerei isto com um matiz de ironia, com uma certa malícia em relação às pessoas normais que estava a ofender com este ponto de vista. Imediatamente, contudo, soube que era apenas a minha própria pequena piada, que murcharia e morreria momentaneamente, mas que, no entanto, por trás do agudeza — "o homem normal é o homem sem dotes" — jaziam ideias muito sérias e significativas.

Toda a minha vida o meu mundo fora o do poeta, o homem de imaginação, que defende a sua própria espécie, o seu ser, o seu talento, as suas necessidades espirituais — não sem malícia e não sem medo secreto — à custa da pessoa comum. Mas por trás de tudo isto jazia também a inveja, e a preocupação; conhecera bastantes horas e dias em que de muito bom grado teria sido "normal" também. Com este novo pensamento, o meu partidarismo mudou de lado; tendia agora a considerar a pessoa normal correta e a encarar o indivíduo "dotado" criticamente, de facto com hostilidade.

De leituras recentes de vários tipos, a ideia de "politizar o espírito" era familiar, e foi por esta ideia, que sempre me fora profundamente repugnante, que me senti agora atraído. Em vez de encarar a pessoa comum com suspeita, como fizera antes, comecei a examinar o "homem de imaginação" sob o meu microscópio e, como ponto de partida, escolhi a questão de politizar o espírito. Proclamações e artigos de data muito recente ocorreram-me. Sim, por Deus, estes "intelectuais" precisavam de se politizar! Mesmo que os poetas se chamassem a si próprios "intelectuais"!

Poderia alguém compreender-se mal e interpretar-se mal a si próprio e à sua tarefa de forma mais completa ou mais tola? Havia apenas uma coisa apropriada em tudo isto: que os "intelectuais" sentissem uma parte da culpa pela guerra e pela miséria do mundo. Certamente eles estavam implicados, na verdade, profunda e vitalmente implicados, estes magistrais "intelectuais". Tinham deixado de ser poetas há muito; eram jornalistas e homens de negócios ou sofistas.

E agora tinham-se apresentado exigindo a "politização do poeta"! Como se a sua própria culpa consistisse em não terem sido até agora suficientemente políticos, em terem dado pouca atenção ao cidadão, à lei, ao mercado, à chamada realidade! Meu Deus, era precisamente esta realidade sombria que era o mundo e o refúgio deles; tinham há muito deixado de fazer a única coisa para a qual o poeta é trazido ao mundo, o desempenho de um dever sagrado para com aquele mundo que é mais do que real, que é eterno.

Foi por isso que estas pessoas, quando se reuniam publicamente, nunca se chamavam poetas, mas sim "intelectuais", que é algo como um amante descrever-se a si próprio como "um acionista no mercado do coração". E é por isso que agora tudo correu mal; estando o seu carro completamente fora dos carris, lembraram-se da ideia de se tornarem políticos. Se houvesse bastantes deles, pensavam, para formar uma grande associação, para obter representação no *Reichstag* e desta forma estabelecer o "espírito" como um interesse político estabelecido ao lado da indústria e da agricultura, então muito seria ganho.

Depois de ter desabafado desta forma uma certa dose de despeito e mau humor, trouxe os meus pensamentos de volta ao poeta e aos seus dotes. Por que razão existiam poetas? O que é que a natureza exigia deles? Por que eram valorizados quando, afinal, os saudáveis e os normais eram realmente os que não tinham talento?

Na estrada que vai do peixe, pássaro e macaco até ao animal que faz a guerra do nosso tempo, na longa estrada pela qual esperamos a tempo tornar-nos homens e deuses, não poderiam ter sido os "normais" a avançar de etapa em etapa. Os normais eram conservadores, agarravam-se ao que era saudável e tradicional. Um lagarto normal nunca se lembrou da ideia de tentar voar. Um macaco normal nunca pensou em abandonar a sua árvore e caminhar ereto no chão. Aquele que primeiro o fez, que primeiro o tentou, que primeiro sonhara com isso, era um visionário e um excêntrico entre os macacos, um poeta, um inovador, e não um macaco normal.

Os normais, tal como eu via, estavam lá para manter e defender um modo de vida estabelecido, para fortalecer uma raça e espécie de modo a que pudesse haver suporte e provisão vital para ela. Os visionários estavam lá para arriscar os seus saltos, para sonhar com o não sonhado, para que talvez algum dia um animal terrestre pudesse emergir do peixe e um homem-macaco do macaco.

E assim o "normal" não era realmente nada de ideal também, mas apenas um nome para uma função, a função conservadora, mantenedora da espécie. "Dotado" ou "visionário", por outro lado, era um nome para a função de jogo e teste, de tratar problemas como jogos. Alguém poderia ser arruinado por isso, ou enlouquecer, ou sucumbir ao suicídio. Mas em certas circunstâncias poder-se-iam também inventar asas, criar deuses. Em suma, enquanto o normal zelava para que a espécie fosse mantida tal como era, a tarefa do "visionário" era zelar para que a outra e oposta posse da humanidade, isto é, o seu ideal, fosse também apoiada e nunca se perdesse. A vida da humanidade jogava para trás e para a frente entre estes dois polos: segurar firmemente o que tinha sido alcançado, e deitar fora o que tinha sido alcançado para lutar por algo mais! Era isso. E a função do poeta era agir do lado dos ideais, criar ideais, ter intuições, ter sonhos.

E essa era a razão para a existência daquela "realidade" na qual o poeta nunca poderia acreditar, aquele mundo inefavelmente importante dos negócios, partidos políticos, eleições, câmbio estrangeiro, títulos honoríficos, ordens, rotinas, e assim por diante. E se o poeta se tornava político, estava a afastar-se do seu dever humano de sonho profético e do seu serviço ao ideal; estava a imiscuir-se no negócio dos homens práticos que, através de reformas eleitorais e coisas do género, pensam que estão a alcançar o progresso, quando, coxeando séculos atrás dos pensamentos dos visionários, estão simplesmente a tentar pôr em prática numa pequena escala um ou outro dos detalhes das intuições e ideias dos seus predecessores.

Assim, um político que luta pela paz permanente é apenas um entre mil formigas a trabalhar para a realização de um sonho milenar. O criador desse sonho, contudo, foi a mente que há alguns milhares de anos primeiro sonhou as palavras poderosas: "Não matarás!" — um pensamento que nunca existira em todos os milhões de anos da história da terra e que desde então tem trabalhado na humanidade como fermento e continuará a trabalhar até que algum dia se torne realidade, tal como a humanidade alcançou a estatura ereta e a pele lisa.

Até este ponto, o fio de pensamento desenrolara-se suavemente e sem esforço, fluindo do jogo do inconsciente, como bolhas de ar a subir num fontanário. Agora houve uma pequena quebra, uma ligação de algum tipo escapara-me, fui subitamente perturbado, vi o fio de noções que acabara de acalentar a afastar-se insubstancialmente atrás de mim e já não lhes conseguia tocar. Em vez disso, fui confrontado por um sentimento

desagradável, uma ideia desagradável que dizia algo como isto: Por que pensaste em tudo isto? Isto não são pensamentos, são simplesmente máscaras e disfarces atrás dos quais um motivo está escondido!

Senti que, como resultado daquela conversa na noite anterior com a minha esposa, um aguilhão ficara enterrado em mim, e eu precisava de me justificar aos meus próprios olhos como poeta, pois ontem tínhamos estado a falar precisamente sobre isto, sobre como é estranho e realmente assustador que quase todos os artistas sejam capazes de realizar nas suas próprias vidas pouco ou nada dos valores nobres, esplêndidos e ideais que registam nas suas obras.

Então foi ali que a seta tinha atingido. Foi simplesmente para me livrar dela que eu tinha seguido estas centenas de desvios de pensamento, dos quais nem uma centésima parte foi aqui registada, regressando em fantasia viva ao macaco e ao lagarto. E agora que tinha removido o aguilhão ao encontrar a fonte secreta e egoísta do meu fio de pensamento, podia sorrir e, sem estorvos, continuar a sonhar um pouco mais além.

Sonhei que o homem ideal seria constituído mais ou menos assim: seria uma pessoa "normal" que ordinariamente não tem necessidade de elevar recalcamentos ao reino espiritual, que vive segura e feliz em si mesma. Mas este homem, não impelido por necessidade de virtude ou compulsão interior para compensar a fraqueza através de obras de arte, deve ser capaz de despertar voluntariamente esta necessidade em si próprio. De vez em quando, ele desenvolveria, como um jogo ou luxo, talentos especiais, necessidades especiais, talvez apenas da mesma forma que ocasionalmente se penteia o cabelo de uma maneira diferente para variar. E ele chegaria a conhecer a bem-aventurança do sonhar, o tormento da criação, o medo e a êxtase do dar à luz, sem conhecer a sua maldição; pois ele poderia voltar para casa de cada um desses jogos satisfeito e, por um simples ato de vontade, poria de lado, como se numa prateleira, o esforço dentro de si mesmo, de modo que resultasse um novo e diferente equilíbrio.

Esta pessoa ideal às vezes escreveria poesia, às vezes comporia música, ocasionalmente traria de dentro de si a sua memória dos macacos, noutras ocasiões a sua intuição de mudança futura e esperança, e permitiria que estas jogassem como um atleta treinado faz jogar grupos isolados dos seus músculos, desfrutando-os e testando-os. Tudo isto ocorreria nele não compulsivamente ou por necessidade, mas antes como ocorreria numa criança muito saudável e de boa índole.

E, melhor de tudo, esta pessoa ideal não resistiria tão amarga e sangrentamente como nós, pobres sujeitos, fazemos a uma mudança em si mesmo quando alguma nova exigência do ideal o exigisse dele, mas estaria em absoluta harmonia consigo mesmo, com o ideal, com o destino; ele mudaria facilmente, ele morreria facilmente.

E aqui estava eu em terreno desconfortável novamente. Eu próprio não mudava de boa vontade, eu próprio não morreria facilmente. Eu sabia, sabia bem e com certeza, que cada morte é também um nascimento, mas não o sabia completamente, com todo o meu ser; uma massa de fibras dentro de mim rebelava-se contra isso, uma parte de mim acreditava na morte, uma parte era fraqueza e medo. E isso era algo de que não gostava que me lembrassem. E assim fiquei feliz quando o carteiro tocou à campainha e apressei-me imediatamente a ir ao seu encontro.

Sobre Poemas

1918*

UM DIA NA ESCOLA, quando eu tinha dez anos, lemos um poema no nosso livro de leitura chamado, creio eu, "*O Filho Pequeno de Speckbacher*". Falava sobre um rapazinho corajoso que participou numa batalha no meio de uma chuva de balas, apanhando balas para os adultos ou realizando algum outro tipo de atividade heroica. A nossa turma estava entusiasmada e, quando o professor nos perguntou com um toque de ironia, "Então, era um bom poema?", todos gritámos enfaticamente: "Sim!". Mas ele sorriu, abanou a cabeça e disse: "Não, é um mau poema". Ele tinha razão; de acordo com o gosto e as regras da arte do nosso tempo, o poema não era bom, não era subtil, não era genuíno, era definitivamente inferior. No entanto, tinha inspirado em nós, rapazes, uma esplêndida onda de entusiasmo.

Dez anos mais tarde, aos vinte anos, eu teria tido a confiança de declarar imediatamente, após uma primeira leitura de qualquer poema, se ele era bom ou mau. Nada mais simples. Bastava um olhar, a repetição em meia voz de um par de versos. Isso foi há várias décadas e muitos poemas passaram desde então pelas minhas mãos e sob os meus olhos, e hoje estou novamente completamente incerto sobre se devo ou não atribuir valor a um poema que me é mostrado.

Frequentemente me mostram poemas, a maioria por jovens que querem um "veredito" sobre eles e esperam encontrar um editor. E os

jovens poetas ficam sempre espantados e desiludidos quando veem que este colega mais velho, que eles acreditavam ser um crítico experiente, prova não ter experiência nenhuma, mas folheia os seus poemas com incerteza e não se atreve a dizer nada sobre o seu valor.

- *Esta é a versão de 1954 de um ensaio de 1918.*

O que eu poderia ter realizado em dois minutos com um sentimento de segurança aos vinte anos tornou-se agora difícil ou, antes, não difícil mas impossível. Além disso, a "experiência" é o tipo de coisa que na juventude se imagina que deve vir por si mesma. Mas não é assim. Algumas pessoas têm um dom para a experiência, adquirem-na desde os seus dias de escola, se não desde o ventre materno — e há outros, dos quais eu sou um, que podem viver quarenta ou sessenta ou cem anos e no fim morrer sem terem aprendido devidamente ou sequer vislumbrado o que a "experiência" é.

A minha certeza de julgamento sobre poemas aos vinte anos baseava-se no facto de que, nessa altura, eu amava um certo número de poemas e poetas muito profundamente, e comparava cada livro e poema quase exclusivamente com eles. Se se assemelhava a eles, era bom; caso contrário, não tinha importância. Hoje, também tenho os meus poucos poetas que amo especialmente, alguns deles os mesmos de quando era jovem. Mas agora desconfio especialmente da poesia que instantaneamente me recorda a obra de um destes poetas favoritos.

Não é minha intenção, contudo, falar sobre poemas e poesia em geral, mas apenas sobre "maus" poemas, aqueles que quase todos, exceto o próprio poeta, consideram de imediato medíocres, pífios, desnecessários. No decorrer do tempo li não poucos desses poemas e, anteriormente, sabia com certeza que eram maus e por que eram maus. Hoje já não estou tão seguro sobre estas matérias. Aquela certeza, aquele conhecimento, como cada hábito e cada conhecimento, em alguma ocasião revelou-se-me ambíguo; era ao mesmo tempo aborrecido, seco e sem vida, estava cheio de buracos; algo em mim rebelou-se contra isso e, no fim, vi-o não mais como conhecimento mas como uma atitude antiquada, uma atitude que jazia atrás de mim e cujo valor anterior eu já não conseguia captar.

Hoje tenho frequentemente esta experiência: com os inquestionavelmente "maus" poemas, sinto muitas vezes um desejo de defender, na verdade de enaltecer, ao passo que os bons, sim, os melhores, muitas vezes me parecem suspeitos. É o mesmo sentimento que se pode por

vezes ter na presença de um professor ou de um oficial ou de um louco: em geral, sabe-se inquestionavelmente que o distinto oficial é um cidadão irrepreensível, um filho de Deus virtuoso, um semelhante devidamente reconhecido e útil, enquanto o louco é simplesmente um pobre coitado, doente e infeliz, que se tolera mas lamenta, dado que não tem valor como pessoa.

Mas depois vêm dias, ou pelo menos horas — talvez quando se teve mais do que o habitual a ver com professores ou com loucos — em que subitamente o inverso é verdadeiro: então vê-se no louco uma pessoa feliz, calma e segura de si, um homem sábio, um favorito de Deus, um homem de carácter individual que está contente e acredita em si mesmo — o professor, por outro lado, parece supérfluo, medíocre, uma figura sem carácter, personalidade ou substância, totalmente comum.

Algo semelhante me acontece ocasionalmente com maus poemas. Subitamente, eles já não parecem maus, subitamente têm uma fragrância, uma unicidade, uma qualidade infantil; as suas fraquezas e erros óbvios são especialmente tocantes, são cativantes e encantadores e, por comparação, o poema mais belo, que ordinariamente se ama, parece um pouco pálido e comum.

Além disso, desde que a influência do expressionismo se espalhou, podemos ver algo semelhante a operar em muitos dos nossos poetas mais jovens: por princípio, eles já não escrevem poemas "bons" ou "belos". Consideram que já existem poemas belos suficientes e que eles próprios certamente não nasceram e foram postos no mundo para produzir ainda mais versos bonitos, para continuar o jogo de paciência começado por gerações anteriores. Presumivelmente têm toda a razão sobre isto, e os seus poemas por vezes soam tão tocantes como costumava acontecer apenas com os "maus" poemas.

A razão é fácil de encontrar. Na sua origem, um poema é algo completamente inequívoco. É uma descarga, um apelo, um grito, um suspiro, um gesto, uma reação pela qual a alma viva procura defender-se de ou tornar-se consciente de uma emoção, de uma experiência. Nesta primeira função espontânea, a mais importante, nenhum poema pode ser julgado. Ele fala, antes de mais nada, simplesmente ao próprio poeta; é o seu grito, o seu berro, o seu sonho, o seu sorriso, os seus punhos a girar.

Quem tentaria julgar os sonhos noturnos das pessoas pelo seu valor estético, ou os nossos movimentos de mão e cabeça, as nossas expressões e forma de andar pela sua conveniência? O bebé de colo que põe o polegar

ou o dedo do pé na boca comporta-se de forma tão inteligente e adequada como o autor que rói o seu porta-canetas ou o pavão que abre o seu leque. Nenhum deles faz melhor do que os outros, nenhum tem mais razão do que os restantes.

Ora, às vezes acontece que um poema, além de desonerar e libertar o poeta, também pode dar prazer a outros, pode movê-los e tocá-los — que é belo. Muito provavelmente isto acontece quando o que é expresso é algo comum a muitos, possivelmente a todos. Embora isto não seja de modo algum certo.

Aqui, então, está o início de um círculo vicioso. Porque os poemas "belos" tornam o poeta amado, uma grande quantidade de poemas vem ao mundo que não tentam nada exceto serem belos, que não prestam atenção à função original primitiva, sagrada e inocente da poesia. Estes poemas, desde o início, são feitos para outros, para ouvintes, para leitores. Já não são sonhos ou passos de dança ou clamores da alma, reações à experiência, imagens de desejo gaguejadas ou fórmulas mágicas, gestos de um homem sábio ou caretas de um louco — são simplesmente produções planeadas, fabricações, bombons para o público. Foram feitos para distribuição e venda e servem para divertir ou inspirar ou distrair os seus compradores. Por isso, precisamente este tipo de poema encontra aprovação. Não é necessário projetar-se séria e amorosamente em tais poemas, não se é atormentado ou abalado por eles; em vez disso, balança-se confortável e prazerosamente ao compasso dos seus ritmos bonitos e regulares.

Ora, por vezes estes poemas "belos" podem parecer tão questionáveis e repugnantes como qualquer outra coisa que é domada e ajustada, como professores e oficiais. E às vezes, quando o mundo adequado lhe é completamente odioso, e tem uma inclinação para esmagar candeeiros de rua e atear fogo aos templos, nesses dias os poemas "belos", desde os clássicos sagrados, parecem-lhe um pouco censurados, um pouco castrados, demasiado aprovados, demasiado mansos, demasiado

---

Os Irmãos Karamázov, ou O Declínio da Europa

PENSAMENTOS AO LER DOSTOIÉVSKI 1919

Nada está fora, nada está dentro; pois o que está fora, está dentro.

APRESENTAR AS MINHAS IDEIAS sobre este assunto numa forma agradável ou sequer coerente provou estar além das minhas capacidades.

Pareço carecer do dom para tal e, além disso, sinto ser uma espécie de presunção para um autor construir a partir de algumas noções, como tantos fazem, um ensaio que tenha um ar de minúcia e consistência, quando, afinal de contas, compreende apenas algumas ideias e uma quantidade muito maior de enchimento. Não, eu, que acredito no "declínio da Europa" e, especialmente, no declínio da Europa espiritual, tenho a menor razão de todas para lutar por uma forma que necessariamente sentiria ser uma mascarada e uma mentira. Digo, tal como o próprio Dostoiévski diz no último livro de *Os Irmãos Karamázov*:

"Mas vejo que farei melhor em não pedir desculpas. Farei o meu melhor e o leitor verá por si mesmo que fiz o que pude."

Parece-me que nas obras de Dostoiévski, e na sua forma mais concentrada em *Os Irmãos Karamázov*, o que eu chamo a mim próprio o "declínio da Europa" é vaticinado e proclamado com uma clareza assustadora. Que os jovens da Europa, e especialmente a juventude da Alemanha, sintam que Dostoiévski é o seu grande escritor, não Goethe, nem sequer Nietzsche — este facto parece-me decisivo para o nosso destino. Tenha isto em mente ao examinar a escrita criativa mais recente; encontrará em toda ela a influência de Dostoiévski, embora o resultado muitas vezes possa ser simplesmente imitação e de efeito infantil.

O ideal dos Karamázov, um ideal primevo, oculto, asiático, começa a tornar-se europeu, começa a devorar o espírito da Europa. É a isto que chamo o declínio da Europa. Este declínio é um voltar para a Ásia, um regresso à mãe, às fontes, às "Mães" faustianas, e levará naturalmente, como cada morte terrena, a um novo nascimento. Somos apenas nós que experienciamos estes fenómenos como "declínio", nós, contemporâneos, tal como o abandono de uma velha pátria amada traz apenas aos idosos um sentimento de mágoa e perda irremediável, ao passo que os jovens nada veem senão o que é novo, o que está adiante.

Mas que tipo de ideal "asiático" é este que encontro em Dostoiévski e que me parece estar em processo de conquistar a Europa?

Dito brevemente, é um afastar-se de cada moral e ética fixas em favor de uma compreensão universal, uma validação universal, uma santidade nova, perigosa e aterrorizante, tal como o ancião Zossima profeticamente proclama e pela qual Aliócha vive; tal como Dmitri e, ainda mais, Ivan Karamázov levam a uma expressão completamente consciente. Com o ancião Zossima, o ideal da retidão ainda prevalece; para ele ainda existem o bem e o mal, embora ele conceda o seu amor preferencialmente ao mal.

No caso de Aliócha, este novo tipo de santidade tornou-se muito mais livre e mais animado; ele caminha através de toda a sujidade e lama do seu ambiente com uma inconsciência quase amoral e muitas vezes recorda-me aquele voto nobilíssimo de Zaratustra:

"Uma vez jurei renunciar a toda a repugnância!". Mas vejam, os irmãos de Aliócha levam esta ideia ainda mais longe, perseguem o mesmo curso com determinação ainda maior, e muitas vezes parece, estranhamente, exatamente como se a relação dos irmãos Karamázov se invertesse lentamente no decurso desta espessa obra de três volumes, de modo que tudo o que está firmemente estabelecido se torna questionável: o santo Aliócha torna-se cada vez mais mundano, os irmãos mundanos cada vez mais santos, e é precisamente o irmão mais criminoso e desenfreado, Dmitri, que se torna o possuidor mais santo, mais sensível, mais profundo de um pressentimento de uma nova santidade, de uma nova moralidade, de uma nova humanidade. Isto é muito estranho.

Quanto mais "karamazovianas" as coisas se tornam — quanto mais viciosas e ébrias, mais desenfreadas e barulhentas — tanto mais perto brilha através destes fenómenos físicos rudes, destes homens e feitos, um novo ideal; interiormente eles tornam-se tanto mais santos, mais espiritualizados. E comparados a Dmitri, bêbedo, assassino, homem de violência, e ao cínico intelectual Ivan, os tipos honestos e altamente respeitados — o procurador público e os outros representantes da sociedade — tornam-se mais pífios, mais vazios, mais sem valor, quanto maior o seu triunfo exterior.

E assim o "novo ideal", que ameaça o espírito europeu na sua raiz, parece ser um modo amoral de pensar e sentir, uma capacidade de perceber o divino, o necessário, o fado, mesmo no que é mais perverso e feio, e também de lhe prestar reverência e adoração sob este disfarce, sim, especialmente sob este disfarce. A tentativa do procurador público, no seu longo discurso, de apresentar este karamazovianismo com exagero irónico e de o expor ao ridículo do público em geral, na verdade não exagera de todo; é realmente muito contida.

Este discurso retrata, de um ponto de vista burguês conservador, o "homem russo" que desde então se tornou uma palavra de ordem. Este perigoso, tocante, irresponsável e no entanto, arrependido, terno, sonhador, cruel e profundamente infantil "homem russo" ainda é muitas vezes chamado assim hoje, embora eu acredite que ele está há muito em processo

de transmutação no homem europeu. Precisamente isto é o "declínio da Europa".

Devemos voltar a nossa atenção por um momento para este "homem russo". Ele é muito mais velho do que Dostoiévski, mas foi Dostoiévski quem o descreveu definitivamente ao mundo em todo o seu significado aterrorizante. O homem russo é Karamázov, ele é Pavlovitch, ele é Dmitri, ele é Ivan, ele é Aliócha. Pois estes quatro, por muito diferentes que possam parecer, pertencem necessariamente uns aos outros, coletivamente são Karamázov, coletivamente são o "homem russo", o homem vindouro e já iminente da crise europeia.

De passagem, algo altamente notável deve ser observado: isto é, como Ivan, no decurso da história, é transformado de uma pessoa civilizada num Karamázov, de um europeu num russo, de um tipo padronizado e histórico em matéria informe do futuro! Há uma inevitabilidade lendária, onírica, neste deslizar de Ivan para longe do seu ar original de respeitabilidade, conhecimento, frieza e distanciamento erudito, este lapso gradual, hesitante e depois loucamente excitado do Karamázov aparentemente mais sólido para a histeria, para o russismo, para o karamazovianismo! É ele, o duvidoso, que perto do fim tem uma conversa com o diabo! Isto é algo que discutiremos mais adiante.

E assim o "homem russo" (que há muito temos também na Alemanha) não deve ser adequadamente descrito nem como um "histérico", nem como bêbedo ou criminoso, nem como poeta e homem santo, mas apenas como a combinação simultânea de todas estas características. O homem russo, o Karamázov, é ao mesmo tempo assassino e juiz, rufia e alma sensível, ele é igualmente o egoísta completo e um herói de total autossacrifício. Não o conseguimos atingir a partir de um ponto de vista fixo, moralista, ético, dogmático — numa palavra, europeu. Nele, o bem e o mal, o exterior e o interior, Deus e Satã estão lado a lado.

Esta é a razão por que, de tempos a tempos, estes Karamázov parecem necessitar de um símbolo supremo adequado às suas almas, um deus que seja ao mesmo tempo o diabo. Através desse símbolo, o homem russo de Dostoiévski é transcrito. O deus que é também o diabo é o demiurgo primevo; ele é aquele que existia antes do princípio; ele, o único, situa-se além dos opostos, não conhece nem dia nem noite, nem bem nem mal. Ele é o nada, ele é o universo. Ele é indiscernível para nós, pois só conseguimos perceber em termos de opostos, somos indivíduos ligados ao dia e à noite, ao calor e ao frio, necessitamos de um deus e de um diabo.

Além dos opostos, no nada e no todo, o demiurgo vive sozinho, o deus do universo que não conhece nem o bem nem o mal.

Muito poderia ser dito sobre isto, mas é realmente suficiente ter reconhecido a essência do homem russo. Ele é o homem que luta para escapar dos opostos, das características, da moralidade; ele é o homem em processo de desintegração e de retirada para além do véu, para além do princípio de individuação. Ele não ama nada e ama tudo, não teme nada e teme tudo, não faz nada e faz tudo. Ele é, uma vez mais, matéria primordial, o material informe das almas. Ele não pode viver nesta forma, ele só pode perecer, só pode passar como um clarão.

Essa criatura do colapso, este fantasma terrível, é o que Dostoiévski conjurou. Foi dito muitas vezes que é uma sorte os Karamázov nunca terem sido terminados, pois de outra forma não só a literatura russa, mas a própria Rússia juntamente com a humanidade teriam explodido.

O que uma vez foi proferido, contudo, mesmo que quem fala não esteja consciente das consequências, nunca pode ser retirado. O que existe, o que foi pensado, o que é possível, nunca mais pode ser apagado. O homem russo existe há muito tempo; tem estado em evidência há muito tempo muito para além da Rússia, ele controla metade da Europa, e uma parte da explosão antecipada ocorreu nos últimos anos de forma suficientemente audível.

É óbvio que a Europa está cansada e quer voltar para casa, que quer descansar, quer ser remodelada e renascer.

Aqui ocorrem-me dois ditados, dois ditados de um europeu que inquestionavelmente poderia qualificar-se para todos como o representante de uma velha Europa desgastada que desapareceu ou, pelo menos, caiu sob suspeita. Refiro-me ao Kaiser Guilherme. Um deles era uma legenda sob um quadro estranhamente alegórico, no qual ele exorta os povos da Europa a defenderem as suas "possessões mais sagradas" contra o perigo crescente vindo do Oriente.

O Kaiser Guilherme dificilmente era um pensador intuitivo ou profundo; no entanto, como devoto ardente e guardião de um ideal à moda antiga, ele tinha uma certa perceção inata dos perigos que ameaçavam esse ideal. Não era um homem cultivado, não gostava de ler bons livros e passava a maior parte do seu tempo na política. E assim aquele quadro com a sua exortação aos povos da Europa não foi inspirado pela leitura de Dostoiévski, como se poderia pensar, mas provavelmente devido a um

vago medo de que as populações massivas do Oriente pudessem ser postas em ação contra a Europa através da ambição do Japão.

O Kaiser tinha apenas um conhecimento muito ténue do que estava a dizer nessa frase ou de quão monstruosamente certo ele estava. Ele certamente não conhecia os Karamázov, devido à sua aversão a livros bons e profundos. Mas o seu sentimento estava estranhamente correto. Exatamente o perigo que ele percebia existia e aproximava-se diariamente. Eram os Karamázov que ele temia, era a infeção da Europa pelo Oriente, era o cambalear de volta para casa da mente cansada da Europa para a sua mãe asiática que ele tanto e tão retamente temia.

O segundo ditado do Kaiser que me ocorreu e que, no seu tempo, me causara uma impressão aterradora é este (não sei se foi realmente dito ou apenas boato): "Vencerá a guerra a nação que tiver os melhores nervos". Quando o ouvi, logo no início da guerra, esta observação impressionou-me como o ténue aviso antecipado de um terramoto.

O Kaiser não pretendia de todo dizer as coisas dessa maneira; em vez disso, pensava estar a dizer algo de muito lisonjeiro para a Alemanha. É perfeitamente possível que ele tivesse nervos excelentes, e sem dúvida que o mesmo acontecia com os seus companheiros de caça e com os generais que passavam revista às tropas. Além disso, ele conhecia as lendas bolorentas de uma França viciosa e assolada pela doença e de uma Alemanha virtuosa e populosa.

Mas para outros, para aqueles que eram conhecedores ou tinham intuições e premonições sobre o amanhã e o dia seguinte, para eles esse ditado era aterrador. Sabiam que a Alemanha não tinha de modo algum melhores, mas sim piores nervos do que os seus inimigos no Ocidente. E assim, aquelas palavras do líder da nação soaram nessa altura como uma hibris assustadora e fatídica que nos levaria cegamente à destruição. Não, os alemães certamente não tinham melhores nervos do que os franceses, ingleses e americanos. Quando muito, tinham melhores nervos do que os russos. Pois "ter maus nervos" é a expressão popular para a histeria e neurastenia, para a insanidade moral, para todos esses males que se podem avaliar em vários termos mas que, tomados em conjunto, são precisamente sinónimos de karamazovianismo. A Alemanha estava aberta aos Karamázov e a Dostoiévski, mais indefesa do que qualquer outra nação europeia, exceto a Áustria. E assim, à sua maneira, o Kaiser teve por duas vezes uma premonição do declínio da Europa e profetizou-o efetivamente.

A forma exata como se deve avaliar o declínio da velha Europa é uma questão bastante diferente, sobre a qual as opiniões divergem amplamente. Os apoiantes convictos da tradição, os admiradores leais de uma forma de cultura nobre e sacrossanta, os cavaleiros da moralidade estabelecida, todos estes só podem procurar impedir o declínio da Europa ou chorar inconsolavelmente à medida que ele ocorre. Para eles é o fim — para outros o princípio. Para eles Dostoiévski é um criminoso — para os outros um homem santo. Para eles a Europa e o seu espírito é algo único, solidamente estabelecido, inatacável, seguro e contínuo — para os outros é evolução, variabilidade, transformação contínua.

Ora, como tudo o resto no mundo, o elemento karamazoviano — o elemento asiático, caótico, selvagem, perigoso, amoral — pode ser avaliado tanto positiva como negativamente. Aqueles que simplesmente rejeitam todo este mundo, Dostoiévski, os Karamázov, estes russos, esta Ásia, estas fantasias sobre um demiurgo, aqueles que o amaldiçoam e estão cheios de um pavor inominável dele, encontram-se agora numa posição difícil no mundo, pois Karamázov é mais dominante do que nunca.

Mas eles são culpados de erro no sentido em que insistem em ver em tudo isto apenas os aspetos factuais, visíveis e materiais. Veem o aproximar do "declínio da Europa" como uma catástrofe horrível com rufar de tambores e trovões, quer como revoluções repletas de matança e violência, quer como uma tomada de poder pela criminalidade, corrupção, roubo, assassinato, todos os vícios. Tudo isto é uma possibilidade, está presente em Karamázov. Mas com os Karamázov nunca se sabe que surpresa eles podem ter reservada para nós no momento seguinte: talvez um golpe letal, talvez um hino tocante de louvor a Deus. Entre eles há Alióchas e Dmitris, Fiodors e Ivans. Na verdade, como vimos, eles não são de todo identificáveis pelas suas características, mas sim pela sua prontidão e capacidade de, a qualquer momento, assumirem qualquer carácter.

Para aqueles que são temerosos, não deveria haver conforto no facto de este homem imprevisível do futuro (embora aqui esteja ele no presente!) praticar tanto o bem como o mal e poder estabelecer um novo reino de Deus tão facilmente como um novo reino de Satã. O que é estabelecido ou derrubado na terra é de pouca preocupação para os Karamázov. O seu segredo reside noutro lugar, e o valor e a fecundidade do seu ser amoral residem aí também.

Para ser específico, estas pessoas diferem das outras, as pessoas anteriores, organizadas, previsíveis, diretas e honestas, principalmente

apenas no facto de viverem tanto interiormente como exteriormente, de estarem constantemente ocupadas com as suas almas. Os Karamázov são capazes de qualquer crime, mas é apenas por exceção que cometem um; habitualmente basta-lhes ter pensado no crime, ter sonhado com ele, ter calculado as suas possibilidades. Aqui reside o seu mistério. Procuremos a sua fórmula.

Cada organização da humanidade, cada cultura, cada civilização, cada ordem repousa sobre um acordo sobre o que é permitido e o que é proibido. O homem, na estrada entre o animal e o futuro distante da sua raça, tem sempre muito a suprimir dentro de si mesmo, a sufocar, a negar, para ser um sujeito respeitável apto para a sociedade. O homem está cheio do mundo animal e primevo, cheio de instintos vastos, mal controláveis, de um egoísmo brutal e insensível. Todos estes instintos perigosos estão lá, sempre lá, mas a cultura, a convenção, a civilização escondem-nos.

Não estão à vista. Desde a infância, as pessoas são ensinadas a reconhecer estes instintos e a negá-los, mas cada um deles vem à luz nalgum momento. Todos permanecem vivos, nenhum é destruído, nenhum, a longo prazo, em toda a eternidade, é transformado e enobrecido. E cada um destes instintos é de facto bom em si mesmo, não pior do que qualquer outro, mas cada época e cultura escolhe os instintos a temer mais do que outros e a punir mais severamente.

Ora, quando estes instintos despertam como forças da natureza não resolvidas e apenas superficial e dolorosamente controladas, quando estes animais se lançam em fúria como escravos espancados e oprimidos que se erguem em revolta, com toda a fúria da sua natureza primeva, então os Karamázov emergem. Quando uma cultura que tenta domesticar a humanidade se cansa e começa a cambalear, então as pessoas em números cada vez maiores comportam-se de forma estranha, tornam-se histéricas, têm desejos bizarros, agem como jovens na idade da puberdade ou mulheres grávidas.

Os impulsos que se agitam nas suas almas não têm nomes e, do ponto de vista da velha cultura e moralidade, têm de ser chamados maus, mas podem falar com uma voz tão forte, natural e inocente que todo o bem e mal se tornam problemáticos e cada lei é posta em dúvida.

Tais são os irmãos Karamázov; para eles é fácil ver qualquer lei como uma convenção, considerar cada homem íntegro como um filisteu e sobrevalorizar cada liberdade e excentricidade; eles gostam demasiado de dar ouvidos às muitas vozes dentro dos seus próprios peitos. Mas do caos

nestas almas o crime e a confusão não precisam de modo algum de ser o resultado inevitável. Dê ao instinto primevo emergente uma nova direção, um novo nome, uma nova avaliação e terá a raiz de uma nova cultura, uma nova ordem, uma nova moralidade. Pois é assim que acontece com cada cultura; não podemos matar os instintos primevos, o animal em nós, pois nós próprios morreríamos com eles.

Mas podemos, em certa medida, contê-los e acalmá-los, torná-los de certa forma prestáveis para o "bem", da maneira como se atrela um pónei rebelde a uma boa carroça. Apenas de tempos a tempos o brilho deste "bem" torna-se baço e manchado, os instintos já não acreditam realmente nele, não suportam de boa vontade o jugo. Então a cultura desmorona-se — geralmente de forma lenta como, por exemplo, o que chamamos o "clássico" levou séculos a morrer.

E antes que a velha cultura moribunda possa ser substituída por uma nova, durante essa etapa ansiosa, perigosa e dolorosa, o homem tem de olhar de novo para a sua alma, ver uma vez mais o animal erguer-se dentro dele, reconhecer de novo a existência de forças primevas que são supramorais. Aqueles condenados a isto, escolhidos para isto, aqueles preordenados e prontos são os Karamázov. Eles são histéricos e perigosos, podem tão facilmente tornar-se criminosos como ascetas, não acreditam em nada exceto na incerteza insana de cada crença.

Cada símbolo tem cem interpretações, cada uma das quais pode estar certa. Os Karamázov têm cem interpretações e a minha é apenas uma delas. Neste livro, durante um período de grandes convulsões, a humanidade moldou para si mesma um símbolo, ergueu um quadro da maneira como um indivíduo nos seus sonhos produz uma cópia dos instintos e forças que batalham e alcançam um ajuste dentro dele.

Que um único ser humano pudesse escrever *Os Irmãos Karamázov* é um milagre. Bem, o milagre aconteceu e não somos obrigados a explicá-lo. Há, contudo, uma necessidade, uma necessidade muito profunda, de interpretar o milagre, de ler esta escrita tão intensamente quanto possível, de tantos pontos de vista quanto possível, na medida do possível em toda a sua magia luminosa. Para este propósito, o meu ensaio é um pensamento, uma pequena contribuição, uma noção, nada mais.

Que ninguém pense que eu assumo que o próprio Dostoiévski estava consciente das várias ideias e intuições que atribuo ao livro! Muito pelo contrário. Nenhum grande vidente e poeta foi alguma vez capaz de interpretar as suas próprias visões completamente.

Finalmente, gostaria de sugerir não só como este romance mítico, este sonho da humanidade, representa o limiar sobre o qual a Europa está a passar, o momento ansioso e perigoso de hesitação entre o nada e o tudo, mas também como as ricas possibilidades do que é novo podem ser sentidas e antecipadas nele. A este respeito, a figura de Ivan é especialmente surpreendente. Encontramo-lo como um homem moderno, bem ajustado, cultivado, algo reservado, desiludido, cético, cansado. Mas cada vez mais ele torna-se mais jovem, mais caloroso, mais significativo, mais karamazoviano.

É ele quem conjura o "Grande Inquisidor". É ele quem no fim é impelido de uma rejeição fria, na verdade desprezo, pelo assassino, que é, acredita ele, seu irmão, para um profundo sentimento de envolvimento e culpabilização pessoal. Ele é aquele também que experiencia de forma mais viva e notável o processo psicológico de chegar a termos com o inconsciente. (Tudo gira em torno disso! Isso de facto é o significado de todo o declínio, de todo o renascimento!) No último livro do romance há um capítulo extremamente estranho em que Ivan, regressando a casa vindo de Smerdiakov, encontra o diabo sentado em sua casa e conversa com ele durante uma hora. Este diabo é simplesmente o inconsciente de Ivan, a multidão despertada de conteúdos da sua alma há muito enterrados e aparentemente esquecidos. E ele sabe isto também; Ivan sabe-o com uma certeza espantosa e expressa-o claramente. E no entanto, fala com o diabo, acredita nele — pois o que está dentro está fora! — zanga-se com ele, agarra-o, até lhe atira um copo, embora saiba que o diabo está dentro de si mesmo. Provavelmente em lado nenhum em toda a literatura foi descrita com mais precisão e convicção a conversa de um homem com o seu inconsciente. E esta conversa, este chegar a termos com o diabo (apesar de todo o vexame), é exatamente a estrada que os Karamázov foram designados para nos mostrar.

Em Dostoiévski o inconsciente ainda é representado como o diabo. Corretamente assim, pois para o olho domado, cultivado e moral que todos temos, o material recalcado que carregamos dentro de nós é satânico e odioso. Mas talvez uma combinação de Ivan e Aliócha resultasse naquela conceção mais elevada e frutuosa que deve formar o fundamento da nova era que aí vem. Então o inconsciente já não será o diabo, mas sim o deus-diabo, o demiurgo, aquele que sempre foi e de quem todas as coisas emergem. Atribuir o bem e o mal não é negócio do eterno, do demiurgo, antes é negócio do homem e dos seus deuses menores.

Um capítulo inteiro poderia ser dedicado a outro, um quinto Karamázov que desempenha um papel principal inquietante no romance, embora esteja sempre meio escondido. Este é Smerdiakov, um Karamázov ilegítimo. Foi ele quem matou o velho. Ele é o assassino convencido da omnipresença de Deus. É ele quem também tem de instruir o conhecedor Ivan nos assuntos mais divinos e sinistros. Ele é o menos viável e ao mesmo tempo o mais sabedor de todos os Karamázov. Mas não tenho espaço para incluir esse mais estranho de todos nestas observações.

O livro de Dostoiévski é inesgotável. Todo o dia eu poderia procurar e encontrar novos aspetos que todos apontam na mesma direção. Um, muito fino, sim, encantador, ocorre-me agora: a histeria das duas Hohlakov. Nestas duas figuras temos o elemento Karamázov, a infeção com tudo o que é novo, mórbido e mau. Uma delas, a Mãe Hohlakov, está simplesmente doente. O seu ser ainda está enraizado no antigo e tradicional, e a sua histeria é apenas doença, fraqueza, estupidez.

Na sua esplêndida filha, contudo, não é o cansaço que é transformado e expresso como histeria, é o excesso, é o futuro. No período conturbado entre a infância e a maturidade sexual, ela desenvolve as suas noções e visões muito mais longe na direção do mal do que a sua ineficaz mãe e, no entanto, com esta filha mesmo as coisas mais repulsivas, mesmo as mais perversas e desavergonhadas têm uma inocência e poder que apontam decisivamente para um futuro frutuoso. A Mãe Hohlakov é a histérica pronta para o sanatório, nada mais. A filha é a neurótica cuja doença é realmente o sintoma de forças nobilíssimas mas obstruídas.

Muito bem, mas supõe-se que estes eventos nas almas de personagens inventadas num romance signifiquem o declínio da Europa?

Certamente. Significam-no tal como cada folha de relva na primavera significa para o olho inspirado a vida e a sua eternidade, e cada folha a cair em novembro significa a morte e a sua inevitabilidade. É possível que todo o "declínio da Europa" decorra "apenas" interiormente, apenas nas almas de uma geração, na reinterpretação de símbolos desgastados, na transvaloração de valores espirituais. Assim, o mundo clássico, aquela primeira cunhagem esplêndida da cultura europeia, não naufragou com Nero ou com Espártaco ou com os alemães, mas "apenas" com a chegada da Ásia daquele pensamento seminal, aquele pensamento simples, antigo e caseiro que existia há muito, mas que nessa altura tomou a forma do ensinamento de Jesus.

Claro que pode, se quiser, considerar *Os Irmãos Karamázov* de um ponto de vista literário como "uma obra de arte". (Se o inconsciente de todo um período de tempo e secção da terra foi concentrado no pesadelo de um único sonhador profético e se o sonho explodiu num grito rouco e assustador, então, claro, é possível avaliar isto do ponto de vista de um professor de canto.) Inquestionavelmente Dostoiévski foi um escritor altamente dotado, apesar das atrocidades que se encontram nos seus livros e das quais um escritor sólido e sem inspiração como Turguéniev, por exemplo, estava livre. Isaías também foi um escritor bastante dotado, mas é isso importante?

Em Dostoiévski e especialmente em *Os Irmãos Karamázov* existem alguns desses erros de gosto quase maiores do que a vida que nunca sucedem aos artistas, mas apenas ocorrem quando já se está a lidar com o mundo além da arte. E no entanto, aqui e ali este profeta russo apresenta-se como um artista também, como um artista de craveira mundial, e dá uma sensação estranha refletir que numa altura em que Dostoiévski já tinha escrito todos os seus livros, outros autores eram considerados os grandes da Europa.

Mas agora estou a afastar-me do meu assunto. Queria dizer: quanto menos uma obra de arte for um livro universal desse tipo, mais verdadeira é provável que seja a sua profecia. No entanto, o "romance" também, a história, a "criação" de *Os Irmãos Karamázov* expressa tanto, diz tanto de significativo que me parece não arbitrário, não inventado por um indivíduo, como para não ser um produto da imaginação. Por exemplo, para pôr tudo numa palavra, o ponto principal do romance é: os Karamázov são inocentes!

Estes Karamázov, todos os quatro, pai e filhos, são gente duvidosa, perigosa e imprevisível; têm humores estranhos, consciências estranhas e uma falta de consciência estranha; um é um bêbedo, outro um mulherengo, um um escapista imaginativo, um um compositor secreto de poemas blasfemos. Ameaçam com grande perigo, estes estranhos irmãos, puxam as barbas às pessoas, burlam os outros do seu dinheiro, ameaçam com assassinato — e no entanto, são inocentes, todos eles juntos não fazem nada de realmente criminoso.

Os únicos culpados de homicídio neste longo romance que trata de quase nada exceto homicídio, roubo e culpa, os únicos realmente culpados de assassinato são o procurador público e o júri, representantes da velha ordem benéfica e estabelecida, os cidadãos irrepreensíveis. Condenam o

inocente Dmitri, mofam da sua inocência, são juízes, sentam-se em julgamento sobre Deus e o mundo de acordo com o seu próprio código.

Estes são os que se extraviam, os mesmos que praticam uma injustiça pavorosa, que se tornam assassinos através da estreiteza de coração, através do medo, através das suas próprias limitações.

Isto não é invenção literária, nem é um desejo de ser sensacionalista por parte de um escritor de histórias de detetives (e Dostoiévski é isso também), nem é a agudeza satírica de um autor inteligente desejando desempenhar o papel de crítico social disfarçado. Esse é um papel que conhecemos bem e em que desconfiamos há muito tempo! Mas não, com Dostoiévski a inocência do criminoso e a culpa do juiz não são em sentido nenhum um golpe de mestre astuto de enredo.

São tão pavorosas, emergem e crescem tão secretamente e em solo tão profundo que quase subitamente, quase no último livro do romance, se está pela primeira vez face a face com este facto como se estivesse em frente a um muro, como se confrontado por toda a falta de sentido rodopiante do mundo, como se vendo todas as mágoas e erros da humanidade!

Disse que Dostoiévski não é realmente um escritor, ou é-o apenas incidentalmente. Chamei-lhe um profeta. Difícil dizer o que isto realmente significa — um profeta! Parece-me algo como isto: um profeta é um homem doente, tal como Dostoiévski era realmente um histérico, quase um epilético. Um profeta é um inválido do tipo que perdeu o instinto de sobrevivência saudável, sólido e benéfico, que é a essência de todas as virtudes da classe média. Não deve haver muitos destes homens, caso contrário o mundo desmoronar-se-ia.

Esse tipo de homem doente, quer se chame Dostoiévski ou Karamázov, tem aquela estranha, secreta, mórbida e divina capacidade cuja possível existência os asiáticos honram em cada louco. Ele é um maníaco, ele é um vidente. Isto significa que nele um povo, uma nação ou uma secção do mundo desenvolveu um órgão, uma antena, um órgão raro, especialmente sensível, nobre e vulnerável que outros não têm, o qual no caso de todos os restantes, para sua saúde e felicidade, permaneceu vestigial.

Esta antena, este sentido profético do tato, não deve ser grosseiramente entendido como um tipo tolo de telepatia ou truque de magia, embora o dote possa muito bem manifestar-se nestas formas

desconcertantes. Pelo contrário, o "inválido" deste tipo transpõe os eventos da sua própria alma para termos gerais aplicáveis à humanidade.

Toda a gente tem visões, toda a gente tem imaginações, toda a gente tem sonhos. E cada visão, cada sonho, cada pensamento e inspiração que uma pessoa tem, pode, no caminho do inconsciente para a consciência, permitir mil interpretações diferentes, cada uma das quais pode estar certa. O vidente e profeta não interpreta as suas visões pessoalmente, o pesadelo que o oprime não lhe fala de doença pessoal, da sua própria morte, mas sim do todo maior como cujo órgão, como cuja antena, ele vive. Este todo pode ser uma família, um partido, uma nação, pode tão bem ser toda a humanidade.

Na alma de Dostoiévski o que usualmente chamamos histeria, uma certa doença e abertura ao sofrimento, serviu a humanidade como um órgão, um indicador, um barómetro. A humanidade está prestes a tomar nota. Já metade da Europa, pelo menos metade da Europa Oriental, está no caminho do caos; inebriada com uma loucura divina, faz o seu caminho ao longo da borda do abismo e canta, canta hinos ébrios da maneira como Dmitri Karamázov cantava. O cidadão ri-se indignado com estas canções, o homem santo e vidente escuta-as com lágrimas.

Pensamentos sobre O Idiota de Dostoiévski

1919

O "IDIOTA" DE DOSTOIÉVSKI, o Príncipe Lev Michkin, é frequentemente comparado a Jesus. Isto é fácil de fazer. Pode comparar a Jesus qualquer pessoa que tenha sido tocada por uma das verdades mágicas, que já não separa o pensamento da vida e por isso se isola no meio do seu ambiente e se torna o opositor de todos. Além disso, a comparação entre Michkin e Jesus parece-me não ser exatamente apta. Apenas uma característica em Michkin, importante por certo, me parece ser semelhante a Jesus — a sua timidez casta. O medo oculto do sexo e da procriação é uma característica que não poderia faltar no Jesus "histórico", o Jesus dos Evangelhos, um traço que faz claramente parte da sua missão mundial e não é negligenciado nem num retrato tão superficial de Jesus como o de Renan.

Mas é estranho — por pouco que eu simpatize com a constante comparação entre Michkin e Cristo — que eu também veja as duas imagens inconscientemente relacionadas uma com a outra. Só me ocorreu

tardiamente e em ligação com um assunto minúsculo. Um dia, quando estava a pensar no "idiota", percebi que o meu primeiro pensamento sobre ele parece ser sempre um pensamento aparentemente insignificante. No primeiro lampejo da minha imaginação vejo-o sempre numa cena secundária particular, sem importância em si mesma. Tenho exatamente a mesma experiência com o Salvador. Sempre que uma associação evoca a imagem de Jesus ou oiço ou vejo a palavra "Jesus", o que me salta primeiro à mente não é Jesus na cruz, ou Jesus no deserto, ou Jesus o realizador de milagres, ou Jesus ressuscitado dos mortos, mas Jesus no Jardim de Getsemani, provando o último cálice da solidão, com a alma dilacerada pelas dores da morte iminente e de um renascimento superior.

E enquanto ele olha em redor à procura dos seus discípulos, num último toque de necessidade infantil de conforto, procurando um pouco de calor e proximidade humana, uma fugaz ilusão reconfortante no meio da sua solidão sem esperança — lá estão os discípulos a dormir! Todos eles juntos, o digno Pedro, o belo João — todas estas boas pessoas sobre quem Jesus se enganou repetidamente, intencional e amorosamente, com quem partilhou os seus pensamentos, pelo menos uma parte dos seus pensamentos — como se eles pudessem compreendê-lo, como se fosse possível em termos factuais comunicar as suas ideias a estas pessoas, despertar alguma vibração relacionada neles, algo como compreensão, algo como uma relação próxima.

E agora, no momento de agonia insuportável, ele volta-se para estes companheiros, os únicos que tem; e ele é agora tão aberta e totalmente humano, tão sofredor que poderia aproximar-se deles mais do que nunca, encontrar conforto e apoio em qualquer palavra tola ou gesto mediamente amigável da parte deles — mas não, eles não estão lá, estão a dormir, estão a ressonar! Este momento pavoroso, não sei como, ficou gravado na minha mente na juventude muito precoce e, como disse, se penso em Jesus, surge sempre e infalivelmente a memória deste momento na minha mente.

Há um paralelo a isto no caso de Michkin. Se eu pensar nele, o "idiota", é igualmente um momento de importância aparentemente menor que primeiro me ocorre e, de modo semelhante, é um momento de incrível e total isolamento, de solidão trágica. A cena é aquela noite em Pavlovsk, na casa de Lebedev, quando o Príncipe, poucos dias após o seu ataque epilético e ainda a recuperar dele, está a ser visitado por toda a família Yepanchin, quando subitamente, neste círculo alegre e elegante, embora

interiormente tenso, irrompem os jovens revolucionários e niilistas da moda.

Quando o tagarela Ippolit com o suposto "filho de Pavlichtchev", quando o "boxeur" e os outros entram de rompante, esta cena desagradável, sempre repulsiva e inquietante, onde estes jovens limitados e equivocados são revelados de forma tão dura e nua na sua maldade impotente como se estivessem num palco excessivamente iluminado, onde cada palavra sua inflige uma dor dupla ao leitor, primeiro devido ao seu impacto no bom Michkin e depois devido à crueldade com que desmascara e põe a nu quem fala — esta é a passagem estranha, inesquecível, embora no romance não seja especialmente importante ou enfatizada, que eu quero dizer.

De um lado a sociedade, as pessoas elegantes do mundo, os ricos, poderosos e conservadores; do outro a juventude feroz, inexorável, não conhecendo nada senão a rebelião e o ódio pela tradição, implacável, dissoluta, selvagem, incrivelmente estúpida apesar de todo o seu intelectualismo teórico; e de pé entre estes dois grupos o Príncipe, sozinho, exposto, observado por ambos os lados criticamente e com a mais estreita atenção. E como termina a situação?

Termina com Michkin, apesar dos poucos pequenos erros que comete durante a excitação, comportando-se exatamente de acordo com a sua natureza bondosa, gentil e infantil, aceitando sorridente o insuportável, respondendo de forma abnegada aos discursos mais desavergonhados, disposto a assumir cada falha e a procurar cada falha em si mesmo — e o seu completo fracasso nisto com o resultado de que é desprezado, não por um lado ou pelo outro, não pelos jovens contra os velhos ou o inverso, mas por ambos, por ambos! Todos se voltam contra ele, ele pisou os calos de toda a gente; por um instante, os opostos sociais mais extremos em idade e ponto de vista são completamente apagados, todos estão unidos e unânimes em voltar as costas com indignação e raiva ao único entre eles que é puro!

O que é que torna este "idiota" tão impossível no mundo das outras pessoas? Por que razão ninguém o compreende, embora quase todos o amem de alguma forma, quase toda a gente ache a sua gentileza simpática, na verdade muitas vezes exemplar? O que o distingue, a ele, o homem da magia, dos outros, as pessoas comuns? Por que têm eles razão em rejeitá-lo? Por que têm de o fazer, inevitavelmente? Por que têm as coisas de correr com ele como correram com Jesus, que no fim foi abandonado não só pelo mundo mas por todos os seus discípulos também?

É porque a forma de pensar do "idiota" é diferente da dos outros. Não que ele pense menos logicamente ou de uma forma mais infantil e associativa do que eles — não é isso. A sua forma de pensamento é o que eu chamo "mágica". Este gentil "Idiota" nega completamente a vida, a forma de pensamento e de sentimento, o mundo e a realidade das outras pessoas. A sua realidade é algo de muito diferente da deles. A realidade deles, aos seus olhos, não é mais do que uma sombra, e é ao ver e exigir uma realidade completamente nova que ele se torna o inimigo deles.

A diferença não é que eles prezem o poder, o dinheiro, a família, o Estado e valores semelhantes e que ele não o faça. Não é que ele represente o espiritual e eles o material, ou como quer que se queira formular. Não é esse o ponto. Para o "idiota" também o mundo material existe, ele prontamente reconhece o significado destas coisas, mesmo que as leve menos a sério. Nem a sua exigência, o seu ideal, é um ideal ascético hindu, um morrer para este mundo de realidades aparentes em favor de um conteúdo espiritual em si mesmo e confiante de que só ele é a realidade. Não, sobre a reciprocidade da natureza e do espírito, sobre a sua interação necessária, Michkin seria perfeitamente capaz de chegar a um entendimento com os outros. Mas para eles a coexistência, a validade igual de ambos os mundos, é um princípio e uma ideia; para ele, eles são vida e realidade! Para tornar isto mais claro, tentemos dizê-lo de forma algo diferente.

Michkin é diferente dos outros porque, como idiota e epilético, e ao mesmo tempo uma pessoa muito inteligente, ele tem relações muito mais próximas e diretas com o inconsciente do que eles. Para ele, a experiência mais elevada é aquele meio segundo de recetividade e visão supremas que ele experienciou algumas vezes, aquela capacidade mágica de, por um instante, pelo lampejo de um momento, ser capaz de ser tudo, de empatizar com tudo, de simpatizar com tudo, de compreender e aceitar tudo no mundo.

Aí reside a essência do seu ser. Ele não estudou e aceitou a sabedoria mágica e mística, não as leu e admirou, mas (embora apenas em instantes muito raros) experienciou-as realmente. Ele não teve apenas pensamentos e inspirações estranhos e magníficos, mas mais do que uma vez esteve no limiar mágico onde tudo é afirmado, onde não só a ideia mais rebuscada é verdadeira, mas também o oposto de cada uma dessas ideias.

Isto é o que há de pavoroso neste homem, devidamente temido pelos outros. Ele não está inteiramente sozinho, nem todo o mundo está contra

ele. Existem ainda algumas pessoas, pessoas muito duvidosas, muito ameaçadas e ameaçadoras, que por vezes o compreendem emocionalmente: Rogójin, Nastássia. Ele é compreendido por criminosos e por histéricos, ele, o inocente, a criança gentil! Mas esta criança, por Deus, não é tão gentil como parece. A sua inocência não é de modo algum inofensiva, e as pessoas temem-no com toda a razão.

O "idiota", eu disse, está por vezes perto daquela linha de fronteira onde cada ideia e o seu oposto são reconhecidos como verdadeiros. Isto é, ele tem uma intuição de que nenhuma ideia, nenhuma lei, nenhum carácter ou ordem existe que seja verdadeiro e certo exceto quando visto de um polo — e para cada polo existe um polo oposto. Fixar-se num polo, adotar uma posição a partir da qual o mundo é visto e organizado, este é o primeiro princípio de cada ordem, de cada cultura, de cada sociedade e moralidade. Quem quer que sinta, ainda que por um instante, que espírito e natureza, bem e mal, são permutáveis, é o inimigo mais perigoso de todas as formas de ordem. Pois é aí que reside o oposto da ordem, e aí começa o caos.

Uma forma de pensamento que conduz de volta ao inconsciente, ao caos, destrói todas as formas de organização humana. Numa conversa, alguém diz ao "idiota" que ele apenas diz a verdade, nada mais, e que isso é deplorável. Assim é. Tudo é verdade, "Sim" pode ser dito a qualquer coisa. Para trazer ordem ao mundo, para alcançar objetivos, para tornar possível a lei, a sociedade, a organização, a cultura, a moralidade, um "Não" deve ser acrescentado ao "Sim", o mundo deve ser separado em opostos, em bem e mal. Por mais arbitrária que possa ser a primeira fixação de cada "Não", de cada proibição, ela torna-se sacrossanta no instante em que se torna lei, produz resultados, torna-se o fundamento para um ponto de vista e um sistema de ordem.

A realidade mais elevada aos olhos da cultura humana reside nesta divisão do mundo em claro e escuro, bem e mal, permitido e proibido. Para Michkin, a realidade mais elevada, contudo, é a experiência mágica da reversibilidade de todas as regras fixas, da justificação igual para a existência de ambos os polos. *O Idiota*, pensado até à sua conclusão lógica, conduz a um matriarcado do inconsciente e aniquila a cultura. Não quebra as tábuas da lei, inverte-as e mostra os seus opostos escritos no verso.

O facto de este inimigo da ordem, este destruidor pavoroso, aparecer não como um criminoso, mas como uma pessoa tímida e cativante, cheia de infantilidade e charme, um homem bondoso, abnegado e benevolente, este

é o segredo deste livro aterrador. A partir de uma perceção profunda, Dostoiévski fez desta personagem um homem doente, um epilético.

Todos os representantes do novo, do pavoroso, do futuro incerto, todos os arautos de um caos intuído, são em Dostoiévski doentes, duvidosos, sobrecarregados. Rogójin, Nastássia, mais tarde todos os quatro Karamázov. Todos são representados como descarrilados, como figuras excecionalmente estranhas, mas todos de tal forma que sentimos por este descarrilamento e doença mental algo daquele temor sagrado que os asiáticos acreditam dever aos loucos.

O que é notável e estranho, importante e fatídico, não é que algures na Rússia nas décadas de 1850 e 60 um epilético de génio tenha tido estas fantasias e criado estas figuras. O importante é que estes livros, durante três décadas, se tornaram obras cada vez mais importantes e proféticas para os jovens da Europa. O estranho é que olhamos para os rostos destes criminosos, histéricos e idiotas de Dostoiévski de forma muito diferente da que olhamos para os rostos de outros criminosos ou tolos noutros romances famosos, que os compreendemos e amamos de forma tão inquietante que devemos sentir em nós próprios algo relacionado e afim a estas pessoas.

Isto não se deve ao acaso e menos ainda aos elementos externos e literários na obra de Dostoiévski. Por mais desconcertante que qualquer um dos seus traços possa ser — basta pensar como ele antecipa uma psicologia do inconsciente altamente desenvolvida — não admiramos a sua obra como a expressão de uma visão e habilidade profundas ou como a representação artística de um mundo essencialmente conhecido e familiar para nós; antes a experienciamos como profecia, como o espelhamento antecipado da dissolução e do caos que temos visto abertamente decorrer na Europa nos últimos anos. Não que este mundo de personagens de ficção represente um quadro de um futuro ideal — ninguém o consideraria assim. Não, não vemos em Michkin e em todas as outras personagens exemplos a serem copiados; em vez disso, percebemos uma inevitabilidade que diz: "Por isto temos de passar, este é o nosso destino!".

O futuro é incerto, mas a estrada que aqui é mostrada é inequívoca. Significa revaloração espiritual. Conduz através de Michkin e apela ao pensamento "mágico", à aceitação do caos. Regresso ao incoerente, ao inconsciente, ao informe, ao animal e muito além do animal ao princípio de todas as coisas. Não para ali permanecer, não para nos tornarmos animais ou lama primordial, mas antes para que possamos reorientar-nos, caçar, nas raízes do nosso ser, instintos esquecidos e possibilidades de

desenvolvimento, para sermos capazes de empreender uma nova criação, avaliação e distribuição do mundo.

Nenhum programa nos pode ensinar a encontrar esta estrada, nenhuma revolução pode escancarar as portas para ela. Cada um percorre este caminho sozinho, cada um por si. Cada um de nós, durante uma hora na sua vida, terá de estar na fronteira de Michkin onde as verdades podem cessar e começar de novo. Cada um de nós deve uma vez, por um instante na sua vida, experienciar dentro de si o mesmo tipo de coisa que Michkin experienciou nos seus momentos de clarividência, tal como o próprio Dostoiévski experienciou naqueles momentos em que esteve face a face com a execução e dos quais emergiu com o olhar do profeta.

Livros em Julgamento

1919

TIVE DE SEPARAR os meus livros novamente, porque as circunstâncias forçaram-me a dar parte da minha biblioteca. E assim fiquei em frente às estantes, segui passo a passo ao longo das filas de livros e pensei comigo mesmo: "Precisas deste livro? Amas o livro? Tens a certeza de que o vais ler novamente? Causar-te-ia dor separar-te dele?".

Como sou uma daquelas pessoas que nunca foram capazes de "pensar historicamente", nem mesmo naquelas alturas em que o pensamento histórico era oficialmente colocado muito à frente do pensamento humano, comecei pelos livros históricos e tive pouca dificuldade aí. Belas edições de memórias, biografias italianas e francesas, histórias da corte, diários de políticos — fora com eles! Teriam os políticos alguma vez tido razão? Não teve um único verso de Hölderlin mais valor do que toda a sabedoria dos potentados? Fora com eles!

A história da arte veio a seguir. Belas obras de especialistas sobre pintura italiana, holandesa, belga, inglesa; Vasari. Coleções de cartas de artistas — descartá-las não doeu realmente. Fora com elas!

Os filósofos. Era necessário possuir o dicionário de Mauthner? Não. Voltaria eu alguma vez a ler Eduard von Hartmann? Oh, não. Mas Kant?

Aí hesitei. Nunca se sabe. E deixei-o ficar. Nietzsche? Indispensável, juntamente com as suas cartas. Fechner? Ele seria uma perda, e por isso permanece. Emerson? Deixa-o ir! Kierkegaard? É alguém que ainda manteremos. Schopenhauer, sem dúvida. As antologias e coleções, claro, pareciam bonitas — *A Alma Alemã — Livro de Fantasmas — O Livro do Gueto — Alemães Vistos em Caricatura* — precisa-se de alguma destas coisas? Fora com isso! Fora com tudo isso!

Mas agora os poetas. Não falarei sobre os modernos. Mas a correspondência de Goethe? Parte dela foi rejeitada. E todos os volumes de Grillparzer? Tem de ser? Não, não tem de ser. E todo o Von Arnim? Oh, mas isso causar-me-ia dor. Ele fica. Como Tieck, do mesmo modo Wieland. Herder foi substancialmente depenado. Balzac foi questionado, depois retido. Anatole France deu-me que pensar. Para com os inimigos é-se cavalheiresco; ele foi preservado. Stendhal?

Muitos volumes, mas indispensável. Mann, sem dúvida. Por outro lado, Maeterlinck foi dizimado. Quatro edições do *Decameron* de Boccaccio! Apenas uma foi deixada de pé. Depois as secções com os escritores da Ásia oriental. Alguns volumes de Lafcadio Hearn foram dispensados, todos os outros ficaram. Sobre os escritores ingleses surgiram muitas questões. Tantos volumes de Shaw? Alguns devem ir. E todo o Thackeray? Metade chega. Fielding, Sterne, Dickens permanecem, mesmo as suas miudezas.

Dos russos também quase todos permanecem. Com Gorki e com Turguéniev houve hesitações e indecisões. Os tratados de Tolstoi foram drasticamente reduzidos. De entre os escandinavos alguns deslizaram para fora. Hermann Bang ficou, Hamsun ficou, Strindberg ficou. Bjørnson foi fundido, Geijerstam desapareceu.

Quem coleciona literatura de guerra? Alguns quintais são facilmente dados. Comprei pouco disso, a maior parte simplesmente voou para dentro de casa. Não li uma vigésima parte. E que bom papel havia ainda em 1915 e 16!

Dias depois, quando terminei o trabalho, percebi pela primeira vez como a minha relação com os livros se tinha alterado durante estes anos, juntamente com outras coisas. Há categorias inteiras de literatura que agora dou alegremente. Há autores que já não é possível levar a sério. Mas que conforto que Knut Hamsun ainda esteja vivo! Que sorte haver Jammes! E como é bom ter limpado todas as biografias espessas de poetas, com o seu tédio e a sua psicologia pífia. As divisões parecem mais brilhantes. Ficam

tesouros para trás e agora eles brilham muito mais intensamente. Goethe está ali, Hölderlin está ali, todo o Dostoiévski está ali, Mörike sorri, Arnim brilha audaciosamente, as sagas islandesas sobrevivem a todos os problemas. Contos de fadas e contos populares permanecem indestrutíveis. E os livros antigos, os livros em pele de porco com um aspeto teológico, que na sua maioria são muito mais caros do que todos os livros novos, eles também ainda estão lá. São algo pelo qual, por uma vez, não nos importamos de ser sobrevividos.

Variações sobre um Tema de Wilhelm Schäfer

1919

QUANDO OS PINTORES julgam um quadro, não só o colocam numa boa luz, se põem à frente dele, recuam e o examinam de vários ângulos, como muitos deles viram o quadro ao contrário, penduram-no de pernas para o ar com o céu no fundo, e ficam satisfeitos apenas se o quadro passar também neste último teste, se as suas cores continuarem mesmo assim a vibrar juntas mágica e concordantemente.

Esta foi sempre a minha abordagem às verdades, das quais sou um grande amigo. Uma boa, uma verdadeira verdade, assim me parece, deve aguentar ser invertida. Quando algo é verdadeiro, então deve ser possível que o seu oposto seja verdadeiro também. Pois cada verdade é uma fórmula breve para a aparência do mundo visto de um certo polo, e não existe polo sem o seu oposto.

Um autor muito por mim considerado, Wilhelm Schäfer, enunciou para mim há alguns anos um ditame sobre a tarefa do poeta; ele tinha-o inventado e mais tarde expõe-no num dos seus livros. A frase impressionou-me, era inquestionavelmente boa e verdadeira e estava esplendidamente formulada, algo em que Schäfer é mestre. Durante muito tempo ecoou na minha mente, nunca a esqueci realmente, e continua a surgir na minha mente de vez em quando. Isso não acontece no caso de verdades com as quais estamos em absoluto e completo acordo. Elas são rapidamente engolidas e digeridas.

A afirmação era assim: "Não é função do poeta expressar o que é simples significativamente, mas o que é significativo simplesmente."

Ponderei longa e frequentemente sobre a razão pela qual o famoso ditame (que ainda continuo a admirar) não me contentava inteiramente,

mas me causava um pouco de inquietação e insatisfação. Analisei-o mais de cem vezes através de uma série de ideias relacionadas. A primeira coisa que descobri foi uma ligeira dissonância, um erro minúsculo, uma racha muito pequena no cristal claro deste ditame limpidamente formulado. "Expressar o que é significativo simplesmente — não o que é simples significativamente" — isso soava como um paralelo perfeito, e no entanto não era bem assim.

Pois o sentido da palavra "significativo" não era precisamente, não era agudamente o mesmo nas duas metades da frase. A coisa "significativa" que o poeta devia dizer era inquestionavelmente pretendida de forma racional e inequívoca; "significativo" aqui significava aproximadamente o mesmo que "de valor inquestionável". O outro "significativo", pelo contrário, tinha um subtom de desdém. Se um poeta expressa o que é "simples", o que é obviamente insignificante, "significativamente", ele está a fazer algo, no sentido deste ditame, que é realmente falso, e a "significância" com que ele caracteriza a sua ação é na realidade um embuste e de intenção meio irónica.

E assim é estranho que tenha demorado tanto tempo a tentar confrontar o ditame virando-o experimentalmente ao contrário. Então lia-se: "Não é função do poeta expressar o que é significativo simplesmente, mas antes o que é simples significativamente." E vejam, ali estava uma nova verdade diante de mim. A inversão melhorou a frase também formalmente, pois a palavra "significativamente" permanecia agora de valor igual em ambas as metades, em vez de mudar sub-repticiamente o seu significado.

E subitamente vi que para mim a inversão da verdade de Schäfer era ainda mais verdadeira, era muito mais valiosa do que o que ele tinha realmente dito. Agora tudo estava claro. Naturalmente o ditame de Schäfer permanecia tão verdadeiro e belo como antes — a partir do seu polo, o de Schäfer. Do meu polo oposto, contudo, o ditame invertido brilhava com um poder e calor inteiramente novos. Schäfer dissera que não era função do poeta apresentar algo arbitrário e sem importância de tal forma que parecesse significativo, mas selecionar para apresentação o que era verdadeiramente valioso e significativo e expressar isto tão simplesmente quanto possível.

A minha frase invertida, contudo, significava: Não é função do poeta decidir se isto ou aquilo é significativo e importante; não é sua função agir em algum sentido como porta-voz para futuros leitores e selecionar da

confusão do mundo e comunicar-lhes apenas o que é valioso, o que é realmente importante. Não, pelo contrário! A verdadeira função do poeta é precisamente descobrir o que é imenso e eterno em cada coisa trivial, em cada nada, e exibir este tesouro, este conhecimento de que Deus está em todo o lado e em tudo, repetidamente, e comunicá-lo.

Assim, eu tinha encontrado uma fórmula para o significado ou o dever do poeta que para mim, a partir do meu polo, era muito mais verdadeira e mais valiosa do que o ditame original, embora eu também me tivesse ajustado a esse e concordado com ele. Não, o poeta, na minha compreensão mais profunda dele, não tem a tarefa de decidir entre o que é significativo e o que é insignificante na terra. Ele tem, como eu vejo, exatamente o dever oposto, o ofício sagrado de mostrar sempre que "significância" é apenas uma palavra, que a significância não pode ser atribuída a nenhuma coisa isolada na terra, mas deve ser atribuída a todas as coisas, que não existem coisas que se deva levar a sério e outras que não se deva. Schäfer, com certeza, tinha pretendido algo diferente.

O poeta, no sentido em que ele o rejeitava, é um homem que através da arte e do artifício faz de um nada, que é um nada para ele também, algo aparentemente imponente, que infla as coisas em significância, que de facto se envolve em fingimento. Eu rejeito este tipo de poeta também. Mas estou em desacordo com Schäfer no sentido em que não acredito de todo numa linha divisória entre "significativo" e "simples".

Partindo desta ideia, encontrei no decorrer de alguns anos mais perceção sobre um fenómeno da poesia e da história intelectual que sempre me parecera um pouco obscuro e penoso e que nunca fora discutido de forma satisfatória pelos nossos professores e historiadores literários.

Este estranho fenómeno é o do problematicista, por um lado, e o do poeta menor e idilista, por outro. Existe um tipo de poeta cujas obras não nos encantam de modo algum, mas sobre quem paira uma aura de grandeza e peso porque escolhe o material poderoso da humanidade e lida com os enormes problemas do género humano. Por outro lado, existe o chamado poeta menor, que nunca dá expressão a um único pensamento grande, forte e abalador do mundo, que nunca se preocupa com a origem e os problemas futuros da humanidade, mas preferiu cantar e fantasiar sobre pequenas fortunas, amores e amizades, a mágoa da mortalidade, sobre paisagens, animais, aves canoras e nuvens no céu; e tais como ele são por nós muito amados e são lidos e relidos vezes sem conta. Há sempre algum embaraço sobre como se deve posicionar estes poetas e avaliá-los, estas almas

simples que nunca tiveram realmente nada de avassalador a dizer e que, no entanto, nos são tão queridas!

Todos os Eichendorffs, todos os Stifters, todos esses poetas pertencem ao mesmo grupo. — E, do outro lado, em toda a sua fama sombria, estão esses grandes problematicistas, esses abordadores de questões importantes, esses Hebbels, esses Ibsens (os poucos poetas-profetas verdadeiramente grandes não os mencionarei no mesmo fôlego: Dante, Shakespeare, Dostoiévski) — ali estão esses gigantes estranhos em cujas obras, admite-se, ecoam as questões mais profundas mas que, tomados todos juntos, nos dão tão pouca felicidade.

Ora, esses Eichendorffs e Stifters — e são todos simplesmente poetas que dizem o que é simples significativamente porque nunca notam as diferenças entre o simples e o significativo, porque vivem num plano inteiramente diferente — vêem o mundo a partir de um polo totalmente distinto. E são precisamente estes idilistas, estes filhos de Deus simples e de olhos límpidos para quem uma folha de relva se pode tornar uma revelação, são precisamente eles, a quem chamamos menores, que nos dão o melhor.

Ensinam-nos não um O Quê, mas um Como. Em contraste com esses grandes pesados de pensamento, eles são como boas mães comparadas a pais, e quão frequentemente temos infinitamente mais necessidade de uma mãe do que de um pai!

Faz sempre bem inverter uma verdade. Faz sempre bem quando, interiormente, penduramos os nossos quadros de pernas para o ar durante uma hora. Os pensamentos surgem mais facilmente, as inspirações brotam mais depressa, o nosso barco desliza mais suavemente pela corrente do mundo. Se eu fosse professor e tivesse de dar aulas, se tivesse alunos que tivessem de escrever ensaios e tudo o mais, eu, de tempos a tempos, chamaria à parte aqueles com capacidade para tal e dir-lhes-ia:

Crianças, o que vos estamos a ensinar está muito bem. Mas, de vez em quando, tentem virar as nossas regras e verdades ao contrário para variar, apenas como uma experiência, apenas por diversão! Mesmo que invertam uma palavra, letra por letra, emerge frequentemente uma espantosa fonte de instrução, diversão e boas ideias. Na verdade, num jogo desses surge um estado de consciência no qual os rótulos caem das coisas e elas falam connosco de forma fresca e surpreendente.

Num tal estado de espírito, o ténue jogo de cores numa velha vidraça torna-se um mosaico bizantino e uma chaleira transforma-se numa máquina a vapor. E é exatamente este estado de espírito, esta disposição da alma para não reconhecer o mundo familiar mas para o descobrir como novo e mais significativo, é exatamente esta prontidão que encontramos naqueles poetas que falam da significância do insignificante.

Sobre a Leitura de Livros

1920

TEMOS UMA TENDÊNCIA INATA para estabelecer tipos nas nossas mentes e para dividir a humanidade de acordo com eles. Desde os "caracteres" de Teofrasto e os quatro temperamentos de que os nossos avós falavam, até à psicologia mais moderna, esta necessidade de organização por tipos pode ser rastreada. Também cada um classifica as pessoas ao seu redor em tipos de acordo com a sua semelhança com figuras que foram importantes para si na infância.

Ora, por mais vantajosas e reveladoras que tais categorias possam ser, quer brotem de experiência puramente pessoal ou da tentativa de um estabelecimento científico de tipos, por vezes é um exercício bom e frutuoso fazer um corte transversal da experiência de outra forma e descobrir que cada pessoa carrega traços de cada tipo dentro de si e que diversos caracteres e temperamentos podem ser encontrados como características alternadas num único indivíduo.

Se apresento os três tipos seguintes, ou melhor, três estágios, de leitores de livros, não quero com isso dizer que o mundo dos leitores seja composto apenas por estes três grupos, ou que um leitor pertença a este e outro àquele grupo. Pelo contrário, cada um de nós pertence por vezes a um grupo e por vezes a outro.

Antes de mais, existe o leitor ingénuo. Toda a gente lê ingenuamente por vezes. Este leitor consome um livro como quem consome comida; ele come e bebe até à saciedade, é simplesmente um tomador, seja um rapaz com um livro sobre índios, uma criada com um romance sobre condessas ou um estudante com Schopenhauer. Este tipo de leitor não se relaciona com um livro como uma pessoa se relaciona com outra, mas antes como um cavalo com a sua manjedoura ou talvez como um cavalo com o seu condutor: o livro conduz, o leitor segue.

A substância é tomada objetivamente, aceite como realidade. Mas a substância é apenas uma consideração! Existem também leitores altamente instruídos, muito refinados, especialmente de *belles lettres*, que pertencem inteiramente à classe dos ingénuos. Estes, com certeza, não se concentram no conteúdo material; não avaliam um romance, por exemplo, pelo número de assassinatos ou casamentos na história, mas tomam o próprio escritor e a estética do livro de forma totalmente objetiva, desfrutam das exaltações do escritor, sentem com precisão as suas atitudes perante o mundo e aceitam sem reserva as interpretações que o escritor faz das suas criações.

O que o material, o cenário e a ação são para as almas simples, a arte, a linguagem, a educação e a intelectualidade do escritor são para estes leitores cultivados. Eles tomam-nas objetivamente, como o valor final e mais elevado de uma composição, tal como o leitor de Karl May aceitava as façanhas do velho Shatterhand como atos verdadeiros, como a própria realidade.

Este leitor ingénuo, na sua relação com a leitura, não é realmente uma pessoa de todo, não é ele próprio. Avalia os eventos num romance de acordo com o seu suspense, o seu perigo, o seu conteúdo erótico, o seu esplendor ou miséria; ou pode, em vez disso, avaliar o escritor medindo-o contra padrões estéticos que, em última análise, permanecem sempre arbitrários. Este tipo de leitor assume, de uma forma descomplicada, que um livro está ali simples e unicamente para ser lido com fidelidade e atenção e para ser julgado de acordo com o seu conteúdo ou a sua forma. Tal como um pão está ali para ser comido e uma cama para se dormir nela.

Contudo, uma vez que se pode adotar uma atitude completamente diferente perante qualquer coisa no mundo, o mesmo se pode fazer perante o livro. Se seguirmos a nossa natureza e não a nossa educação, tornamo-nos crianças novamente e começamos a brincar com as coisas; o pão torna-se uma montanha para escavar túneis e a cama uma gruta, um jardim, um campo de neve. Algo desta infantilidade, este génio para o jogo, é exibido pelo segundo tipo de leitor. Este leitor não preza nem a substância nem a forma de um livro como o seu único valor mais importante.

Ele sabe, da forma como as crianças sabem, que cada objeto pode ter dez ou cem significados para a mente. Ele pode, por exemplo, observar um poeta ou filósofo a lutar para se convencer a si próprio e ao seu leitor da sua interpretação e avaliação das coisas, e pode sorrir porque vê na aparente escolha e liberdade do poeta simplesmente compulsão e passividade. Este leitor está já tão avançado que sabe aquilo que os

professores de literatura e os críticos literários ignoram na sua maioria completamente: que não existe tal coisa como uma livre escolha de material e forma.

Quando o historiador literário diz: "Em tal e tal ano Schiller selecionou este assunto e decidiu tratá-lo em pentâmetros iâmbicos" — então este leitor sabe que não estava aberto ao poeta escolher nem o assunto nem os iâmbicos, e o seu prazer consiste em ver não o material nas mãos do seu poeta, mas o poeta nas garras do seu material. Deste ponto de vista, os chamados valores estéticos quase desaparecem, e podem ser precisamente os percalços e as incertezas do escritor que fornecem, de longe, o maior encanto e valor.

Pois este leitor segue o poeta não da maneira como um cavalo obedece ao seu condutor, mas da maneira como um caçador segue a sua presa, e um vislumbre subitamente ganho daquilo que jaz além da aparente liberdade do poeta, da compulsão e passividade do poeta, pode encantá-lo mais do que toda a elegância de uma boa técnica e de um estilo cultivado.

Um estágio mais à frente encontramos o terceiro e último tipo de leitor. Mais uma vez deve ser enfatizado que nenhum de nós precisa de pertencer permanentemente a qualquer um destes tipos, que cada um de nós pode pertencer hoje ao segundo, amanhã ao terceiro, e depois de amanhã mais uma vez ao primeiro estágio. E assim, chegamos agora ao terceiro e último tipo de leitor.

Ele é aparentemente o exato inverso daquilo que geralmente se chama um "bom" leitor. Ele é de tal modo um indivíduo, tanto ele próprio, que confronta o seu material de leitura com completa liberdade. Não deseja nem educar-se nem entreter-se; usa um livro exatamente como qualquer outro objeto no mundo, para ele é simplesmente um ponto de partida e um estímulo. Essencialmente, não lhe faz diferença o que lê. Ele não lê um filósofo para aprender com ele, para adotar o seu ensinamento ou para o atacar ou criticar.

Não lê um poeta para aceitar a sua interpretação do mundo; interpreta-o por si mesmo. Ele é, se quiserem, completamente uma criança. Brinca com tudo — e de um ponto de vista não há nada mais frutífero e compensador do que brincar com tudo. Se este leitor encontra uma frase bela num livro, uma verdade, uma palavra de sabedoria, começa por invertê-la experimentalmente. Ele sabe há muito tempo que para cada verdade o oposto também é verdadeiro. Sabe há muito tempo que cada ponto de vista intelectual é um polo para o qual existe um antipolo

igualmente válido. Ele é uma criança na medida em que atribui um elevado valor ao pensamento associativo, mas conhece também o outro tipo.

E assim este leitor é capaz, ou melhor, cada um de nós é capaz, na hora em que está neste estágio, de ler o que lhe apetecer: um romance ou uma gramática, um horário de comboios, uma prova de tipografia. Na hora em que a nossa imaginação e a nossa capacidade de associar estão no auge, já não lemos realmente o que está impresso no papel, mas nadamos numa corrente de impulsos e inspirações que nos chegam daquilo que estamos a ler.

Podem vir do texto, podem simplesmente emergir do tipo de letra. Um anúncio num jornal pode tornar-se uma revelação; os pensamentos mais estimulantes, mais afirmativos, podem brotar de uma palavra completamente irrelevante se a virarmos, brincando com as suas letras como com um quebra-cabeças. Neste estágio pode-se ler a história do Capuchinho Vermelho como uma cosmogonia ou filosofia, ou como um florido poema erótico. Ou pode-se ler o rótulo "*Colorado maduro*" numa caixa de charutos, brincar com as palavras, letras e sons, e através disso fazer uma viagem pelos cem reinos do conhecimento, da memória e do pensamento.

Mas, objetar-se-á, pode-se chamar a isso ler? Estará a pessoa que lê uma página de Goethe despreocupada com as intenções e significados de Goethe? Se a lê como um anúncio ou como uma mistura acidental de letras, será ela ainda um leitor, afinal de contas? Não será o estágio de leitura que o senhor chama de terceiro e último, na realidade, o mais baixo, o mais infantil e bárbaro? Para tal leitor, o que acontece à música de Hölderlin, à paixão de Lenau, à vontade de Stendhal, à amplitude de Shakespeare? A objeção é válida. O leitor no terceiro estágio já não é um leitor.

A pessoa que ali permanecesse permanentemente depressa não leria de todo, pois o desenho num tapete ou a disposição das pedras numa parede teriam para ela exatamente o mesmo valor que a mais bela página cheia das letras mais bem arranjadas. O único livro para ela seria uma página com as letras do alfabeto. Que assim seja: o leitor no último estágio já não é realmente um leitor de todo, ele não quer saber de Goethe, não lê Shakespeare. O leitor no último estágio simplesmente já não lê. Para quê livros? Não tem ele o mundo inteiro dentro de si mesmo?

Quem permanecesse permanentemente neste estágio não leria mais, mas ninguém permanece permanentemente neste estágio. Mas quem não conhece este estágio é um leitor pobre, imaturo. Não sabe que toda a poesia

e toda a filosofia do mundo jazem também dentro dele, que o maior poeta não bebeu de outra fonte senão daquela que cada um de nós tem dentro do seu próprio ser. Pois, apenas uma vez na vida, permaneça durante uma hora, um dia, no terceiro estágio, o estágio do não-ler-mais.

Depois disso (é tão fácil escorregar de volta), será um leitor muito melhor, um ouvinte e intérprete muito melhor de tudo o que está escrito. Coloque-se apenas uma vez no estágio onde a pedra à beira da estrada significa tanto para si como Goethe e Tolstoi, e depois disso obterá de Goethe, Tolstoi e de todos os poetas infinitamente mais valor, mais seiva e mel, mais afirmação da vida e de si próprio do que alguma vez antes.

Pois as obras de Goethe não são Goethe, e os volumes de Dostoiévski não são Dostoiévski; são apenas uma tentativa, uma tentativa duvidosa e nunca bem-sucedida, de conjurar o mundo de muitas vozes e multitudinário do qual ele era o ponto central.

Tente apenas uma vez escrever uma daquelas pequenas sequências de ideias que derivam pela sua mente no decorrer de um passeio.

Ou, aparentemente mais fácil, um sonho simples que teve durante a noite! Sonhou com um homem que a princípio o ameaçava com uma bengala, mas depois lhe concedia uma medalha. Mas quem era o homem? Reflete, encontra nele certas características do seu amigo, do seu pai, mas há também algo de diferente nele, algo feminino; sem que consiga dizer como, algo nele que lhe recorda uma irmã, uma amada. E a bengala com que ele o ameaçava tinha um cabo que lhe recorda um bordão que teve quando fez as suas primeiras caminhadas como escolar, e então cem mil memórias irrompem e, se quiser manter o rasto do conteúdo deste sonho simples, ainda que apenas por estenografia e em frases-chave, pode, antes de o pôr em ordem, encher um livro, ou dois ou dez livros.

Pois um sonho é a abertura através da qual vê o conteúdo da sua alma, e este conteúdo é o mundo, nem mais nem menos do que o mundo, o mundo inteiro desde o seu nascimento até hoje, de Homero a Heinrich Mann, do Japão a Gibraltar, de Sírio à Terra, do Capuchinho Vermelho a Bergson. — E na medida em que a sua tentativa de escrever o seu sonho está relacionada com o mundo que abrange esse sonho, assim a obra de um autor está relacionada com o que ele tentou dizer.

Há quase cem anos que estudiosos e amadores tentam interpretar a segunda parte do *Fausto* de Goethe e encontraram as mais belas e as mais estúpidas, as mais profundas e as mais banais interpretações para ela. Mas

em cada obra de poesia, embora talvez escondida, espreita sob a superfície essa ambiguidade sem nome, essa "sobredeterminação de símbolos", como diz a psicologia mais recente. Sem ter reconhecido isto, fosse apenas uma única vez, em toda a sua plenitude infinita e significância inesgotável, permanece em desvantagem perante cada poeta e pensador; toma pelo todo o que é uma pequena parte, acredita em interpretações que mal tocam a superfície.

As mudanças do leitor entre os três estágios são, como pode ser facilmente compreendido, possíveis para todos em todos os campos. Pode-se ocupar os mesmos três estágios com mil estágios intermédios no que diz respeito à arquitetura, pintura, zoologia, história. Em cada caso, o terceiro estágio em que é mais você próprio porá fim à sua leitura, dissolverá a poesia, dissolverá a arte, dissolverá a história do mundo. E no entanto, a menos que conheça intuitivamente este estágio, nunca lerá qualquer livro, qualquer ciência ou arte, exceto como um escolar lê a sua gramática.

Prefácio de um Poeta às Suas Obras Selecionadas

1921

UM CERTO POETA, um dos nossos populares contadores de histórias, foi convidado a preparar uma seleção das suas obras e a explicar num prefácio as razões que o tinham levado a fazer esta seleção particular. Após várias semanas, enviou ao seu editor o seguinte

Prefácio

A sugestão de que eu empreenda uma seleção popular dos meus escritos envolveu-me em vários trabalhos e deliberações, principalmente o exame de todos os meus escritos para ver se este ou aquele tinha virtudes especiais que recomendassem a sua inclusão numa seleção tão especial.

Os critérios para a seleção seriam, primeiro, que uma obra devesse ter uma posição respeitável dentro da sua categoria; segundo, devesse ter uma posição especial entre as minhas próprias obras porque dava uma expressão do meu próprio ser essencial que era mais clara do que outras; e além disto, a forma e atitude da obra teriam de ser bem-sucedidas, agradáveis, bem proporcionadas. Estas seriam as considerações necessárias para uma seleção consciente.

É claro que uma forma mais simples de o fazer era perfeitamente possível: eu poderia aceitar a voz popular como a voz de Deus e apenas

selecionar aquelas obras que já tivessem recebido aprovação dos leitores. Nesse caso, os meus melhores livros seriam aqueles que tivessem sido mais gentilmente recebidos pelos críticos e tivessem vendido o maior número de edições. E no entanto, se esta voz de Deus fosse realmente válida, então eu era com certeza matemática um poeta muito mais significativo do que muitos dos nossos maiores mestres que humildemente reverencio.

Por outro lado, eu era pequeno e trivial quando medido contra as magníficas tiragens totais de certos contemporâneos com quem me seria mais odioso ser confundido ou comparado do que cair entre assassinos. E assim este método, após o mais breve exame, foi descartado e a tarefa laboriosa ainda jazia nas minhas mãos. Tinha, pelo menos, de fazer uma tentativa séria de realizar o impossível: estabelecer dentro de mim um tribunal e passar julgamento sobre o valor público ou a falta dele nos meus esforços poéticos.

Dois procedimentos eram possíveis: eu podia ou comparar as minhas histórias com as de outros escritores estabelecidos ou — aparentemente mais fácil — selecionar meticulosamente aquelas obras que melhor me representavam, ao meu carácter, às minhas variadas visões do mundo, e aquelas que mais claramente expressavam e justificavam o meu dote ou vocação. Ambos os caminhos tinham de ser tentativamente testados antes que qualquer um pudesse ser escolhido.

E assim experimentei o primeiro tomando as obras de contadores de histórias estabelecidos como o meu padrão. Os romancistas da primeira, da mais alta categoria — nem é preciso dizer! — deixei-os fora de conta; na minha hora mais ambiciosa nunca me teria ocorrido comparar-me com Cervantes ou Sterne, com Dostoiévski, Swift ou Balzac. Mas uma comparação mais modesta, mais respeitosa, pensei eu, com mestres admirados da ordem seguinte, embora ainda muito alta, deveria afinal ser possível — embora me excedessem cem vezes, parecia-me que deveria haver alguma relação de emulação descobrível.

Estava a pensar em contadores de histórias tão honrados e bem amados como Dickens, Turguéniev, Keller. Contudo, não encontrei aqui também nenhum ponto de contacto. Além do facto de estes mestres, também eles, estarem demasiado acima de mim — havia algo mais que tornava impossível a comparação ou mesmo um padrão de comparação. Sempre que tentava colocar qualquer livro meu ao lado de uma daquelas obras estimadas de escritores maiores, sentia que a minha obra nada tinha a ver com as deles. Via que estava a tentar comparar incomensuráveis.

Faltava uma bitola comum, um denominador comum. Depois disso, descobri muito rapidamente a verdade sobre a escrita, uma verdade que foi muito humilhante.

Os meus romances, verificou-se, pareciam ser comparáveis com as obras daqueles escritores anteriores apenas no facto de terem em comum a palavra "romance" ou "conto" na folha de rosto. Na realidade, porém — isto vi-o subitamente com uma superclareza gélida — os meus romances não eram romances, as minhas novelas não eram novelas. Eu não era de todo um contador de histórias, de modo algum. E o facto de eu ter inegavelmente composto coisas que pareciam exatamente narrativas, este era o meu pecado e fraqueza mais característicos. Eu estivera familiarizado com esses esplêndidos mestres da narrativa desde a infância e passara muito tempo a lê-los; foi aí que o meu mimetismo começou, e a princípio eu não estava de todo consciente disso, e mais tarde apenas de forma confusa. Só hoje me tornei plenamente consciente disso.

Com certeza, eu não estava sozinho no meu diletantismo e mimetismo.

A literatura alemã moderna dos últimos cem anos está cheia de romances que não são romances e de poetas que se comportam como contadores de histórias mas não o são. Entre estes encontram-se escritores grandes e brilhantes cujas pretensas novelas eu amo apaixonadamente apesar de tudo — basta-me mencionar Eichendorff. Eu estava próximo desses escritores, fosse apenas por virtude das minhas fraquezas. A narrativa como lirismo disfarçado, o romance como um rótulo emprestado para as tentativas de naturezas poéticas de expressarem os seus sentimentos sobre si mesmas e o mundo, estes eram fenómenos especificamente alemães e românticos, e com eles sentia-me inquestionavelmente relacionado e envolvido. Mas havia algo mais.

Escritores como Eichendorff e muitos outros não tinham, ao que parece, achado necessário contrabandear lirismo para o mundo sob as falsas cores do romance; podiam produzir lirismo excelente, não disfarçado e verdadeiro e, graças a Deus, tinham-no feito. Mas o lirismo não é simplesmente o compor de versos; o lirismo é, acima de tudo, fazer música. E que a prosa alemã é um instrumento maravilhoso e sedutor para fazer música é algo que muitos poetas souberam e sobre este prazer de eleição acumularam louvores brilhantes.

Poucos, contudo, muito poucos na verdade, foram fortes ou sensatos o suficiente para tirar vantagem do empréstimo temporário da forma

narrativa (sendo parte dessa vantagem um público maior) e de assim orgulhosamente apresentarem a sua música em prosa ao mundo como Hölderlin fez em *Hyperion* e Nietzsche em *Zarathustra*.

— E assim também eu, sem realmente o saber, tinha desempenhado o papel de contador de histórias como um enganador enganado. O facto de nisto eu ter tido numerosa e em parte muito boa companhia não me exonerava. Sobre as minhas narrativas não podia haver mais dúvidas: nenhuma delas era suficientemente boa como obra de arte para merecer sequer uma menção. Faz as malas, meu rapaz, e vai para casa!

Deste ponto de vista, a noção de uma seleção dos meus escritos fora julgada e condenada.

Humilhado por esta perceção, tentei o segundo caminho. Admitindo que os meus livros eram impuros enquanto obras de arte, que eram bárbaros e falhados desde o início na sua tentativa de dar vida a formas incompatíveis, ainda assim deveriam conservar o seu valor subjetivo e temporal enquanto tentativas de expressão pessoal de uma alma que sentiu, sofreu e foi à busca no nosso tempo. A «seleção» dos meus escritos poderia, portanto, depender simplesmente de quais eram os mais sinceros, os menos mentirosos, os que mais claramente exprimiam o meu sentimento, aqueles em que a verdade e a expressão tinham sido menos sacrificadas à imitação e à falsidade de forma.

Comecei de novo, e as semanas foram passando enquanto relia quase todos os meus escritos anteriores, muitas vezes com espanto e surpresa, muitas vezes com vergonha e gemidos. Alguns tinha-os quase esquecido, mas recordava-os a todos como diferentes do que agora me pareciam na releitura. Muito do que há anos e décadas me parecera muito belo e eficaz surgia agora como absurdo e sem valor.

E todas essas histórias eram sobre mim mesmo, refletiam o caminho que eu escolhera, os meus sonhos e desejos secretos, a minha própria amarga angústia! Até aqueles livros em que, ao escrevê-los, honestamente pensara estar a retratar destinos alheios e conflitos distantes de mim — até esses entoavam o mesmo canto, respiravam o mesmo ar, interpretavam o mesmo destino, o meu.

Nenhuma dessas narrativas ficava de fora da coletânea nem nela entrava. Não havia nada ali para selecionar. Os escritos em que outrora (inconscientemente, claro) fora mais estilizado, mais dissimulado e enganoso — precisamente esses, feios e falhados como os achava hoje —

eram os que proclamavam a verdade mais alto, me revelavam de forma mais pungente, quando lidos com um olhar aguçado.

E precisamente nos escritos que há muito tempo escrevera com o mais amargo desejo de confissão pura encontrava agora evasões, ocultações e atenuações estranhas, em parte já incompreensíveis. Não, entre esses livros não havia um único que não fosse confissão e ardente desejo de exprimir o meu ser essencial; mas, pelo mesmo motivo, não havia um único em que a confissão fosse completa e límpida, nem um único em que a expressão tivesse encontrado o seu caminho até à libertação.

Se considero a soma de esforços, renúncias, sofrimentos e sacrifícios que despendi ao longo de muitos anos na produção desses livros impressos e a comparo com o resultado tal como o vejo hoje, poderia considerar a minha vida um fracasso e um desperdício. Bem pode ser que, a um exame atento, poucas vidas humanas saiam de outra forma: nenhuma vida e nenhuma obra resiste à comparação com as exigências do ideal. Julgar o valor ou a falta dele em toda a vida e realização de alguém não é dever de nenhum ser humano.

Ora, já não há ocasião para permitir que as minhas Obras Selecionadas sejam publicadas. Antes de me embarcar nesta tarefa, a ideia dava-me prazer e por vezes via a minha coletânea, num agradável cumprimento de desejo, disposta à minha frente em quatro ou cinco belos volumes. Agora tudo o que resta desses volumes é este prefácio.

Sobre Jean Paul

1921

SE ME FOSSE COLOCADA num exame a questão: em que livro dos tempos modernos a alma alemã se exprime de forma mais vigorosa e característica, responderia sem hesitar — o *Flegeljahre* (*Anos de Aprendiz*) de Jean Paul. Em Jean Paul, essa Alemanha secreta — que continua a viver embora há várias décadas uma Alemanha diferente, mais ruidosa, mais agitada, mais desumanizada se interponha à sua luz — gerou o seu espírito mais característico, mais rico e mais desconcertado, um dos maiores talentos poéticos de todos os tempos, cuja obra apresenta uma selva nativa de poesia.

E a Alemanha, com as suas espantosas riquezas e o seu espantoso esquecimento, voltou a esquecer Jean Paul após um período em que foi autor popular. Obras isoladas suas, geralmente o *Flegeljahre*, ainda são conhecidas aqui e ali em famílias de boa origem; mas fora disso é conhecido apenas pelos estudiosos de literatura. Na Alemanha, mesmo agora nos anos do pós-guerra, existem edições completas das *Mil e Uma Noites*, de Voltaire e de Diderot. Não existe, porém, nenhuma edição completa de Jean Paul.

O verdadeiro nome de Jean Paul era Johann Paul Friedrich Richter, e nasceu a 21 de Março de 1763 em Wunsiedel, filho de um professor e organista.

«Que nenhum poeta», disse ele numa ocasião, «que nenhum poeta se deixe nascer e criar numa metrópole, mas antes, se possível, numa aldeia, ou quando muito numa pequena cidade. A superfluidade e a sobreestimulação de uma grande cidade são para a alma excitável da criança como ser nutrido a sobremesas, aguardente e banhos de vinho quente. A vida esgota-se nele durante a infância e, após as excitações máximas, já nada mais tem a desejar senão as menores, as das aldeias. Quando penso cuidadosamente no que é mais importante para o poeta — o amor —, tenho de concluir que ele é obrigado a ver na cidade, para além da zona tropical quente da sua família, amigos e conhecidos, as zonas maiores, frias, temperadas e árticas das pessoas que não ama; quando as encontra, é tão incapaz de sentir qualquer calor de amor como a tripulação de um navio encontrado por acaso sente pela tripulação do navio que passa.

Mas numa aldeia ama-se o lugar inteiro, e nenhuma criança é sepultada sem que o seu nome e a sua doença sejam conhecidos e sentida a sua falta; e esta esplêndida simpatia por todos os que têm forma humana, que se estende, naturalmente, a estranhos e mendigos, exala um amor concentrado pelo homem e o impulso certo do coração.»

Dois anos após o seu nascimento, a família mudou-se para Joditz, onde Jean Paul passou a maior parte da infância. Ávido de conhecimento, disposto a aprender tudo, não encontrou um professor bondoso e interessado e recebeu muito pouco ensino. Conta como em criança tomou consciência pela primeira vez da sua própria consciência: «Posso precisar o tempo e o lugar em que testemunhei o nascimento da minha própria consciência de mim.»

O seu pai, um homem suficientemente decente, parece ter feito pouco para o compreender ou ajudar. Passou o final da infância em

Schwartzenbach e em 1779, ano em que o pai morreu, Jean Paul entrou no ginásio de Hof. Aí o jovem ardente não encontrou pessoas que fossem importantes para ele, mas encontrou livros e irrompeu pelo reino do espírito.

Em primeiro lugar, absorveu a literatura do Iluminismo, com um entusiasmo compreensível como convinha ao filho dotado de um pastor, e desenvolveu aquele espírito crítico e revolucionário que pertence a uma juventude digna desse nome, que por vezes soa precoce e mal-humorado e no caso de Jean Paul também não era isento de amargura. Encheu muitos cadernos de esboços, ensaios, teses, planos, e diz-se que também escreveu um romance, ou pelo menos começou um. E em breve fez também dois ou três amigos, um dos quais, Johann Richard Hermann, parece ter sido um homem corajoso e seguro de si; em todo o caso é tido como o protótipo daquelas personagens mais viris e empreendedoras nos escritos posteriores de Jean Paul, Schoppe, Leibgeber e Gianozzo.

No ano de 1781 o jovem poeta foi para Leipzig como estudante de teologia e aplicou-se com o maior afinco, embora não à teologia. Sentia-se atraído por quase tudo o mais que não tivesse o menor sabor de utilidade prática. Continuou a escrever prodigiosamente; com efeito, poucos dos nossos autores se compraziram tanto na sua própria produtividade como Jean Paul.

Em 1783, ainda estudante, iniciou a sua carreira com a publicação de *Greenland Proceedings*, um livro que expunha aquele espírito crítico e revolucionário da adolescência de forma satírica e espirituosa, em comentários impudentes e frequentemente penetrantes sobre tudo no universo, incluindo o sol, a lua e as estrelas. Por outro lado, apenas cerca de um ano mais tarde escreveu um *Manual de Devoção* em que segue uma via agostiniana e se prega um sermão a si próprio; o crítico tornou-se auto-crítico, o cínico tornou-se moralista.

No fim do Outono de 1784 o jovem Jean Paul teve de deixar Leipzig porque literalmente não tinha o que comer e acumulara um saco de dívidas. Depois ficou dois anos miseravelmente em casa com a mãe em Hof, num ambiente sem estímulo nem animação, desviado do seu caminho, mergulhado em si mesmo, incapaz de encontrar apoio neste mundo grosseiro ou de impor um lugar para si.

O irmão de um dos seus amigos de escola acolheu-o finalmente como preceptor numa aldeia perto de Hof; ficou aí cerca de dois anos, depois encontrou um lugar como preceptor em Schwartzenbach, e assim foi

lutando miseravelmente de ano em ano, sempre à beira da fome mas sempre diligente na escrita e habitualmente rodeado de jovens damas devotas, que toda a sua vida atraiu a si com uma magia especial, embora não fosse de modo algum um amor seguro, apesar da sua reputação de grande amante. Era demasiado volúvel e infiel para isso, e demasiado entregue às coisas do espírito e à amizade. Por volta de 1790 foram escritas e publicadas as suas primeiras obras importantes, entre elas

O Pequeno Mestre-escola Wuz. E agora nasceu rapidamente, estrela após estrela, todo o seu céu luminoso; apareceram *A Loja Invisível* e *Hesperus*; em 1794 *Quintus Fixlein*; em 1795 *Siebenkäs*, esse livro maravilhoso. Aqui, na figura de Leibgeber, um dos pólos do carácter de Jean Paul fica pela primeira vez claramente delineado.

No ano de 1796 o jovem homem de letras fez uma peregrinação a Weimar, onde se sentiu de algum modo desiludido, e com efeito a desilusão era o destino constante desta alma exigente e insaciável que procurava o ideal em toda a parte e estava fadada a encontrar em toda a parte o cheiro mortal da chamada realidade. Só nas mulheres, nas leitoras sensíveis, encontrava frequentemente grande compreensão, amor e admiração, mas por agradável que isso fosse, rapidamente se fartava.

A inadequação, a fome da alma, empurrava-o em frente. Ora como professor, ora como escritor, ganhou a vida durante esses anos em Hof, em Leipzig, em Berlim, em Weimar, em Meiningen, em Coburg. Tornando-se em breve famoso, honrado e protegido até por príncipes, encantava os entusiastas e horrorizava os cidadãos comuns pelo estilo de vida de um verdadeiro excêntrico que traz o coração na ponta da língua, nunca pergunta por rótulos e semelhantes futilidades, oferece o coração a este vizinho ou pisa os calos àquele, conforme o capricho do momento.

Tem sido muitas vezes censurado pela sua incapacidade de se adaptar ao mundo, como se isso fosse um pecado e uma fraqueza. Talvez valha a pena recordar que para alguém desencantado com a vida, para um poeta e idealista em conflito com a realidade, constituía uma realização muito considerável manter a sua pobre pessoa faminta sozinha perante o mundo e permanecer desafiadoramente fiel aos seus modos ou à falta deles, acontecesse o que acontecesse. E foi assim que continuou a agir todos os seus dias.

Jean Paul já era um poeta famoso quando ficou noivo da filha de um alto funcionário em Berlim e se casou com ela; há muito escrevera *Siebenkäs* e portanto deveria saber como correm o amor e o casamento para

pessoas que têm a cabeça nas nuvens. Não obstante, fê-lo, e o casamento revelou-se tão infeliz e foi suportado tão decentemente como era de esperar da sua parte. E mais uma vez foram produzidas obras, maiores, mais inspiradas, mais poderosas: as suas duas obras-primas, *Titan* e *Flegeljahre*. Aqui reside o inconfundível ponto alto da sua vida.

O zénite já estava ultrapassado quando em 1804 se instalou em Bayreuth, onde tinha o hábito de se encerrar na famosa Rollwenzelei* com os seus materiais de escrita e um barril de cerveja e tentar esquecer no êxtase do pensamento e da criação o que estava fora dos eixos no mundo. E muito estava fora dos eixos; à exceção de algumas amizades e da sua correspondência, esta vida não tinha realidade; dividia-se em duas metades, uma passada num transporte criativo à sua secretária, com cerveja, e a outra usando uma face cinzenta, banal, uma espécie de face de Siebenkäs.

Jean Paul nunca conseguiu unir as duas e por isso é severamente criticado por esses mesmos professores que, no entanto, reconhecem os seus escritos como obras de génio. Mas nenhuma dessas obras teria sido escrita se Jean Paul tivesse tido a boa fortuna de se entender mais facilmente com o mundo e consigo próprio. Nasceram desta divisão, desta carência; o vazio entre aqui e ali é literalmente a fonte de toda a sua produtividade. Durante os anos em Bayreuth Jean Paul escreveu muitos mais livros, inúmeros artigos, prefácios, recensões, discursos, ensaios, aforismos, entre eles muito que é precioso, mas aquela grande nascente secara, ou assim parecia, a sua gigantesca vontade de criar tornara-se uma compulsão de produzir e só perto do fim algo do antigo poder voltou a flamejar esplendidamente no romance *O Cometa*, que, no entanto, nunca foi concluído. Jean Paul morreu a 14 de Novembro de 1825.

Muito se escreveu sobre Jean Paul. Aquele que outrora foi amado em toda a Alemanha como dificilmente qualquer outro poeta continuou a ser influente até aos primeiros anos dos nossos próprios pais e mães, e em quase todas as biografias até depois de meados do século passado há algum reconhecimento a Jean Paul, um relato de encantamento, magia, sedução, ou de vocação e consagração através dele.

** A Rollwenzelei era uma taberna em Bayreuth onde Jean Paul costumava trabalhar.*

Talvez as coisas mais belas que alguma vez foram ditas sobre o poeta venham de outro grande alemão, que também caiu agora no esquecimento,

que igualmente continua hoje a exercer uma influência subterrânea e que, tal como o próprio Jean Paul, algum dia voltará a emergir e a tornar-se popular e amado quando cem dos grandes de hoje e de ontem tiverem desaparecido da memória — Josef Görres. Para ele, como para todos os leitores de Jean Paul, a maior impressão foi e continuou a ser a de profusão, de riqueza superabundante. Algumas das suas frases sobre o poeta são tão belas que seria uma pena não as citar aqui:

«Prateadas, brancas e cintilantes e puras como flocos de neve, as ideias penetram no azul do céu que ele nos revela, e sob este céu a terra jaz como a superfície calma de um mar: e ele desce à onda clara como Jâmblico e extrai da fonte primordial da matéria terrena o Amor celeste sob a forma de um rapaz nobre, belo e inteiramente adorável.

Mas o elemento caprichoso nem sempre entrega o seu tesouro tão facilmente; muitas vezes parece perturbado e confuso até às profundezas; os tritões emergem brincalhões à superfície, as sereias entoam as suas cantigas de roda, os golfinhos malabarizam e dançam, todos os monstros das profundezas acorrem ao chamamento da dança das bruxas, as legiões astutas e de aspeto estranho dos peixes, os polvos de mil braços, as estrelas-do-mar, os vermes anelados e as conchas encerradas nas suas torres de porcelana: e enquanto o poeta paira uivando sobre esta confusão, o mar ergue-se num turbilhão de água, até às nuvens de trovoada, e as estranhas criaturas sobem e descem neste meteoro que se assemelha ao saco do apóstolo que se estendia do céu à terra com todos os animais e plantas, e bem satisfeito o criador deste tumulto caminha a passos largos como o gigante do Apocalipse cujas pernas são dois pilares e cuja cabeça é o sol.»

E noutro passo do mesmo ensaio, *O Romantismo e o seu Eco*, encontram-se estas palavras: «As suas obras assemelham-se àquela imagem indiana de Govinda em que o deus cavalga num elefante composto de muitas raparigas entrelaçadas, e os leques dessas bajaderes são caudas de pavão e os seus cabelos prolongam-se em madhávis ondulantes, cujas trepadeiras abraçam o colosso sob a forma de serpentes de cores vivas e os olhos dessas serpentes florescem de novo sob a forma de nenúfares em cujos cálices cobras se balançam e flamingos brilhantes reluzem nas sombras, mas raparigas, flores e pássaros são por sua vez constituídos de asas de borboleta e pólen, conchas coloridas, gemas variegadas, relâmpagos elétricos e luz cintilante, e no entanto tudo isto está unido pelo íman oculto da arte num todo fechado sobre si mesmo e vivo.»

A imagem do fundo agitado do oceano que emerge com limo e conchas, a imagem daquele saco em que ao apóstolo foram oferecidos animais puros e impuros, a imagem daquele deus hindu em que toda a criação ondula em forma perpetuamente mutável, cada forma com significado eternamente mutável, sempre a alterar-se, sempre a gerar-se a si mesma, onde ser e aparência, forma e essência, morrer e nascer, chegam a significar o mesmo, cada um convertendo-se no outro — todas estas imagens nos são hoje de novo muito familiares, poderiam ser encontradas com igual facilidade em alguma obra do Impressionismo ou em alguma obra científica, talvez de Jung ou Silberer, e todas estas imagens significam o que a psicologia contemporânea chama o inconsciente.

Este é o segredo da riqueza visionária de Jean Paul, da sua profusão, da sua proliferação tropical: a sua comunicação com o inconsciente realizava-se de forma fácil e lúdica, bastava-lhe penetrar uma membrana fina e ficava no solo primordial das memórias, onde a mais remota infância e o mundo primitivo dos homens e dos planetas estavam registados, no solo primordial que contém toda a história, de onde todas as religiões, todas as artes, emergiram e constantemente re-emergiram.

E, para dizer a coisa claramente de uma vez (pois naturalmente todo o poeta se alimenta do inconsciente), Jean Paul não só possuía esta feliz faculdade, esta destreza no jogo da inspiração, esta presença constante do aparentemente esquecido, como tinha consciência disso, havia apreendido o segredo desta fonte, exprimia ideias conformes às conceções atuais da psicanálise, e conhecia, cultivava e estudava aquela ponte multicor entre o consciente e o inconsciente, o sonho, mais do que qualquer outro poeta, com a possível exceção de Dostoiévski. Jean Paul tinha uma intuição profunda do que nós, hoje, procuramos sob novas imagens e com novas teorias como felicidade, como perfeição, como harmonia da alma: uma intuição do equilíbrio das funções psicológicas, de uma coexistência pacífica e fecunda do conhecimento e da intuição, do pensamento e do sentimento.

Se examinarmos a reputação de Jean Paul como poeta hoje, verificamos: no juízo dos historiadores e estudiosos mais cultos, é considerado um escritor original, altamente dotado, mas caótico e insuportavelmente sentimental. Se contradissermos este juízo, ser-nos-ão recordados os oceanos de lágrimas derramados nos livros de Jean Paul, o tumulto e a miséria que retrata nas almas humanas, as figuras de donzelas

que criou, compostas de teias de aranha e luar, hipersensíveis, levadas às lágrimas por nada. Tudo isso é verdade.

Jean Paul amava muito as lágrimas e os sentimentos delicados e era prolífico em figuras femininas suaves, doces, nobres, feéricas e ternurentas — mas sobretudo amava o oposto, criava o oposto. Criou personagens que são como harpas eólias, suaves, passivas, perpetuamente a desfazerem-se em emoção, e ao lado delas colocou outras personagens de uma dureza, frieza, masculinidade severa, desprezo pelo mundo e solidão interior como poucas se encontram em outros poetas.

E então Jean Paul não é sentimental? Pelo contrário, é claro que é sentimental, e muito provavelmente desconhecia aquela cobarde timidez dos escritores mais jovens de hoje perante os sinais de emoção, perante a aparição da sensibilidade! Mas é também o oposto do sentimental, é também um pensador, um escarnecedor, é também um Prometeu solitário, consciente da impossibilidade de verdadeira compreensão entre os seres humanos, encerrado numa grandeza solitária, frio e esmagadoramente severo.

Pois Jean Paul não é um intelectual nem um emotivo, um pensador ou um intuitivo ou um sensitivo — é tudo isso, tal como cada pessoa tem em si cada uma dessas potencialidades. Jean Paul é o exemplo perfeito de um génio que não cultivou uma única especialidade, mas cujo ideal é o livre jogo de todas as forças da alma, que gostaria de dizer sim a tudo, fruir tudo plenamente, amar e experienciar tudo. Assim vemos o poeta em cada uma das suas obras (à exceção de algumas pequenas idílios como *Wuz* ou *Fibel*) a correr incessantemente de um lado para o outro entre o quente e o frio, entre o duro e o suave, entre todos os cem pólos e antipólos da sua existência; e o vaivém, a descarga elétrica entre todos esses pólos, é literalmente a vida das suas criações.

Ora este reconhecimento da versatilidade de Jean Paul parece contradizer o que disse acima sobre a sua falta de adaptação ao mundo real. Disse acima que era um entusiasta pobre e constantemente desiludido e agora digo, pelo contrário, que era um espírito de liberdade pouco comum que dançava levemente entre todos os opostos. A contradição entre estas duas perspetivas é precisamente a contradição entre a poesia e a vida. Se Jean Paul tivesse sido na vida a pessoa que era como poeta, se tivesse sido capaz de dominar e aplicar na vida os insights profundos e o conhecimento profundo do segredo mais íntimo do viver que possuía como poeta, teria sido um homem modelar, uma pessoa exemplar, um indivíduo

eminentemente feliz, um filho dos deuses. Mas provavelmente então nada disso teríamos conhecido, pois nesse caso não teria tido razão para empreender o trabalho de todas estas obras complicadas e extensas.

O que Jean Paul não conseguia fazer na vida — reconhecer os opostos, dizer sim a tudo, aos sonhos e também ao quotidiano — isso tentou na escrita e avançou nessa direção mais do que a maioria dos autores alemães. Nesse processo tornou-se um grande humorista, e o seu humor assenta em boa parte no conhecimento secreto de si mesmo, no seu tácito reconhecimento das fraquezas do próprio poeta, que é um senhor deus no seu gabinete de trabalho mas, na vida quotidiana, um pobre ser humano nervoso e distraído.

A realização final que talvez fosse possível neste caminho — a realização do Si-mesmo no Eu, do supratemporal no Eu temporal — em nenhum lugar a exprimiu claramente em palavras, mas enquanto intuição está presente em toda a parte nas suas obras.

O nosso tempo, ainda que os guardiões da ordem civil o neguem desesperadamente, está sob o signo do caos. O «declínio do Ocidente» está efetivamente a ter lugar, apenas não de forma tão crassa e teatral como o filisteu imagina. Está a ter lugar porque cada indivíduo, na medida em que não pertence ao mundo moribundo, encontra dentro de si um caos, um mundo não regulado por nenhuma tábua de leis, em que o bem e o mal, o belo e o feio, o claro e o escuro já não estão separados. Separá-los de novo, dividi-los novamente, é tarefa de cada indivíduo. É por isso que na arte e na poesia do nosso tempo o caos e o demiurgo continuam a reaparecer, pois o caos precisa de ser reconhecido, exige ser experienciado, antes de poder ser incorporado numa nova ordem.

É pois precisamente para este período que Jean Paul se tornou pela primeira vez inteiramente compreensível. Ele, para quem o pensamento da polaridade em todos os domínios era tão profundamente familiar, tem muitíssimo a dizer-nos hoje. Não será nem deverá ser um «guia» para nós, mas um confirmador e também um consolador, pois nenhum poeta nos prega de forma tão penetrante o facto de que «o mais importante para o poeta, o amor», não sofre diminuição através do reconhecimento dos opostos, de que a harmonia entre as forças divergentes da alma é um objetivo vivo e vivificante.

Arte Exótica

1922

DESDE O FIM do século XVII, quando a arte chinesa, especialmente a porcelana e o bordado, chegou a França, tornou-se imediatamente moda e foi frivolamente explorada na «chinoiserie» contemporânea da Europa do século XVIII. Por volta de meados do século XIX chegou, desta vez do Japão, uma nova vaga de arte asiática, também por via de Paris, de onde se difundiu. Em ambos os casos tratava-se de produtos de uma arte clássica tardia, já maneirista, e eram precisamente o tipo de exotismo que, devido ao seu afastamento da natureza e a um certo cansaço do mundo, era o menos suscetível de parecer bizarro na Europa.

A atitude notavelmente recetiva do movimento Impressionista face às xilogravuras e aos tecidos estampados japoneses é, naturalmente, bem conhecida. As restantes artes dos países orientais não existiam para a Europa, pelo menos não como arte, mas quando muito como especialidades etnográficas.

Desde então, e com um ritmo muito acelerado nos últimos dez anos, os exóticos têm vindo a ganhar influência na Europa. Mal atingira o seu auge um novo entusiasmo pela arte do Egipto por parte de artistas e amadores, mal as esculturas altamente evoluídas da China, da Índia, do Sião e de Java se tinham tornado de algum modo conhecidas entre nós, quando uma nova vaga nos varreu: a autêntica escultura africana selvagemente exótica, as esculturas em madeira e a cestaria da Oceânia; as máscaras de dança e os ídolos, as esculturas eróticas primitivas das tribos africanas, as antigas figuras demoníacas da China tornaram-se para nós significativas e importantes.

A irrupção vitoriosa (esplêndida, e por mim cordialmente acolhida) de crânios pintados, máscaras mortuárias ornamentadas com cabelos, as quimeras pavorosas de povos e tempos primitivos, nos tranquilos, tépidos e frequentemente fastidiosos templos dos objetos de arte europeus e das filosofias da arte, é prova visível do declínio europeu — não, certamente, o declínio que o leitor burguês de jornais imagina quando se indigna com Spengler, mas aquele declínio natural e saudável que é simultaneamente o começo de um renascimento — o género de declínio que não é mais do que o cansaço de funções excessivamente especializadas da alma no indivíduo,

tal como nas nações, e um primeiro esforço inconsciente em direção ao polo oposto. Em épocas em que tal atmosfera de colapso prevalece, sempre emergem deuses estranhos — e parecem mais diabos.

O que antes era razoável torna-se insensato, o que antes era absurdo torna-se positivo e esperançoso, todas as distinções e avaliações parecem apagadas, emerge o demiurgo, que não é nem bom nem mau, nem deus nem diabo, mas simplesmente criador e destruidor, a força primordial cega. Este momento de aparente colapso é semelhante ao que acontece a um indivíduo — uma experiência cataclísmica, um milagre, uma conversão. É um encontro frontal com o paradoxo, o instante ardente em que os pólos opostos se tocam, em que as fronteiras caem, em que os padrões se fundem. O processo pode, em certas circunstâncias, fazer desaparecer a moral e a ordem. O fenómeno em si, porém, é o mais enriquecedor que se pode imaginar.

É assim que me sinto em relação à incursão da arte exótica do Brasil, do Benim, da Nova Caledónia, da Nova Guiné. Mostra à Europa o seu antítipo, exala começos e virilidade feroz, cheira a selvas e crocodilos. Reconduz a estádios de vida, a condições da alma, que nós, europeus, aparentemente superámos há muito. Não voltaremos a entrar neles ao nível dos povos da Oceânia. Mas seremos inexoravelmente forçados a retomar estes diabos e ídolos, não com o nosso entendimento e as nossas ciências, mas com o nosso sangue e os nossos corações. O que nós, na nossa arte, na nossa intelectualidade e nas nossas religiões, conquistámos, cultivámos, refinados e por fim tornámos tão ténue e diáfano — todos os nossos ideais, todos os nossos gostos —, através deles alimentámos um lado da humanidade à custa do outro lado, servimos um deus da luz e com isso negámos as forças das trevas.

E tal como Goethe, na sua teoria das cores, celebrou as trevas não como uma nulidade mas como o antipolo criador da luz, assim os artistas e intelectuais da Europa ficam agora de espanto (apenas sem a consciência de Goethe) diante das esculturas de Bornéu e do Peru e são forçados a reconhecer, sim, a venerar, o que há pouco tempo atrás eram apenas horrores e espectros. E subitamente recorda-se como os homens mais poderosos na arte da Europa recente, Dostoiévski e Van Gogh, possuíam em grau assombroso este traço fanático e selvagem, este cheiro do proibido, esta afinidade com o crime.

Já iniciámos o caminho há muito tempo; nenhumas decisões da maioria farão a roda retroceder. O caminho de Fausto para as "Mães". Não é conveniente, não é atraente. Mas é necessário.

Sobre Hölderlin

1924

HÁ CEM ANOS VIVEU UM POETA ALEMÃO que atraiu estavelmente para si o melhor da juventude idealista, tornou-se o seu favorito secreto e rei, mas nunca foi muito conhecido pela maioria — Hölderlin. A sua obra, um pequeno volume de poemas, em parte de ritmos hínicos poderosos, em parte de devaneio lírico terníssimo, soava estranhamente bela, excitante e trágica quando considerada juntamente com a sua vida.

Após uma breve e flamejante juventude, ele perdeu-se na confusão, na loucura e num reino mítico, supra-pessoal. Ele foi o protótipo do poeta escolhido por Deus e atingido por Deus, inflamando-se numa pureza sobre-humana, cheio de nobreza e de beleza agonizante, mas foi também o protótipo de um poeta destinado a sofrer um naufrágio na "vida normal" e a deixar a memória de um breve e brilhante florescimento do espírito, tal como costuma ocorrer apenas naqueles que morrem jovens.

E agora, nos últimos anos, este Hölderlin foi redescoberto pela juventude alemã. O seu grito de alerta aos alemães ganhou uma nova e maior significância, e mais uma vez a estrela deste belo estranho brilha intensamente, numa época e numa atmosfera, por certo, em que o entusiasmo facilmente se transforma numa moda.

Houve realmente uma moda de Hölderlin, e hoje os livros deste poeta de modo algum acessível jazem nas mesas de café de muitas senhoras ao lado dos sermões de Buda e dos panfletos de Tagore. Esta moda, que já passou o seu auge, teve um resultado positivo: os filólogos e editores também se interessaram por Hölderlin, de modo que agora estão disponíveis boas e belas edições das suas obras e cartas. Duas novas edições de Hölderlin devem ser mencionadas aqui com apreço: a edição em cinco volumes que Zinkernagel está a editar para a Insel

Sobre Hölderlin (127

Verlag e que em breve estará concluída, e outra em quatro volumes manejáveis da Lichtenstein Verlag em Weimar.

Mesmo que Hölderlin, como acredito, não seja totalmente compreendido por aqueles que nos últimos anos o içaram ruidosamente sobre os seus escudos, no entanto não foi por acaso que ele foi lembrado precisamente nesta altura, no estado de espírito confuso e escatológico da Alemanha vencida.

Não foi apenas o êxtase dos seus hinos flamejantes, que naquele tempo revolucionário adquiriram incidentalmente algumas qualidades de manifesto; foi sobretudo a pessoa do poeta, o ar de nobre idealismo e transcendência exaltada que produziu um efeito tão profundo neste período de profunda corrupção e compromisso desesperado com fins materiais. Pois Hölderlin não é apenas um poeta e o seu trabalho e ser não são idênticos às suas criações escritas. Ele é mais do que isso, ele é o representante de um tipo heróico. Um dos seus ensaios muito notáveis contém um pensamento no qual o poeta parece ter tido uma intuição do seu próprio fado e ter reconhecido o seu próprio ser mais profundo.

Ele diz: "O que é mais importante é que as pessoas superiores não se isolem demasiado completamente daquilo que é inferior, nem o belo do bárbaro, mas também não se devem misturar demasiado com nenhum dos dois; devem reconhecer clara e desapaixonadamente a distância entre si e os outros e, a partir deste reconhecimento, trabalhar e suportar. Se se isolarem demasiado completamente, a sua eficácia perde-se e eles perecem na sua solidão."

Aqui Hölderlin, que verdadeiramente pertencia aos "belos", teve uma visão profunda. Esta frase sobre a distância e a necessidade dela não deve ser interpretada apenas como dizendo que o homem mais nobre não se deve isolar demasiado rigorosamente dos seus semelhantes mais comuns. A frase realmente mostra a sua profundidade apenas se a compreendermos por dentro como uma exigência de que a pessoa nobre saiba reconhecer e tolerar não apenas o que é comum e naturalmente ingénuo no mundo exterior, mas também na sua própria alma.

Com esta interpretação não estamos certamente a fazer violência ao pensamento de Hölderlin, pois ele esteve consciente do problema toda a sua vida e falou sobre ele muitas vezes; reconheceu o seu perigo, a sua pertença unilateral à classe dos "sentimentalistas", como Schiller lhe chama, e sofreu constantemente com a sua falta de ingenuidade. Traduzida para o vocabulário da psicologia atual, a exigência de Hölderlin seria, portanto, algo deste género: a pessoa nobre não deve sujeitar a sua natureza instintiva de forma demasiado unilateral às exigências do espírito que odeia

o instinto, pois cada partícula da nossa vida instintiva que não é sublimada com sucesso traz-nos sofrimento severo por via do "recalcamento". Este foi o problema pessoal de Hölderlin, e ele sucumbiu a ele. Ele cultivou em si uma espiritualidade que fez violência à sua natureza; o seu ideal era deixar tudo o que era vulgar para trás, mas não possuía a tenacidade espantosa de um Schiller que, em circunstâncias muito semelhantes, deu o exemplo mais claro possível de disciplina espiritual da vontade e, dessa forma, consumiu-se e gastou-se completamente.

"Sentimental" de ponta a ponta como Schiller, o seu devoto e seguidor Hölderlin esgotou-se com as exigências que colocou a si próprio; lutou para ser um exemplo de espiritualização, e a tentativa falhou. E se examinarmos a poesia de Hölderlin, descobrimos que precisamente aquela espiritualidade schilleriana, por muito nobremente que lhe assentasse, no fundo foi imposta às verdadeiras personagens de Hölderlin. Pois o que honramos na sua esplêndida poesia como único e inimitável não é nem a sua mestria consciente, por mais elevada que seja, nem o "conteúdo" em ideias, mas sim a ondulação original e completa da música, do mistério rítmico e auditivo, muitas vezes quase escondido pela influência de Schiller.

Esta maravilhosa, misteriosa e criativa ondulação em muitos dos poemas de Hölderlin, emanando do inconsciente, está inteiramente em desacordo com o seu ideal de poeta cultivado conscientemente, e foi através da violência feita a esta força criativa secreta e sagrada que ele se desmoronou. Num esforço nobre, mas à custa dos valores mais profundos do seu ser, Hölderlin, sob a influência de Schiller, quase evoluiu para um intelectual.

Estes pensamentos sobre a psicologia individual do poeta não explicam, contudo, totalmente o problema de Hölderlin. O seu fado é, acima de tudo, o fado de um herói, e tais fados são supra-individuais.

Esta é a razão pela qual vemos frequentemente indivíduos grandemente dotados sucumbirem perante obstáculos que pessoas menores superam com facilidade, e é também a razão pela qual a inteligência média e saudável não tem dificuldade em explicar indivíduos dotados como psicopatas, com ou sem a cooperação da psicanálise. Com certeza, esses heróis são, entre outras coisas, psicopatas. Mas muito mais importante do que isso, eles são heróis, são as tentativas honrosas e perigosas da humanidade para se enobrecer a si própria, e o seu fado está envolto numa atmosfera heroica e trágica, mesmo que o herói não chegue a encontrar um fim aterrorizante.

Coube a Hölderlin representar o fado trágico do homem dotado de uma forma que convida à reflexão. A tragédia que percorre com não menos força a vida de Schiller, por exemplo, no caso de Hölderlin encontra uma expressão incrivelmente clara e incrivelmente tocante. Isto distingue-o, como herói real, no sentimento de qualquer pessoa, de todos aqueles poetas cujo ser e imagem parecem expressos para nós completamente nas suas obras.

Posfácio a Novalis, Documentos sobre a Sua Vida e Morte*

1924

NAS HISTÓRIAS DE VIDA de homens de intelecto notáveis, aquelas que sempre despertaram o interesse mais profundo nas gerações posteriores foram as que expressaram claramente o facto de que o génio não é simplesmente uma questão de desenvolvimento intelectual, mas ao mesmo tempo e principalmente uma questão biológica. Na história intelectual alemã moderna, as figuras mais nobres deste género são Hölderlin, Novalis e Nietzsche. Enquanto Hölderlin e Nietzsche, depois de a vida se ter tornado impossível para eles, se retiraram para a loucura, Novalis retirou-se para a morte, e não na forma que se intromete tão frequentemente no caso do génio, o suicídio; em vez disso, morreu por se consumir conscientemente por dentro, um florescimento mágico e precoce seguido de uma morte enormemente frutuosa. — É precisamente deste estranho fim do poeta, da sua relação positiva, mágica e extraordinária com a morte, que irradia a sua influência mais forte.

E esta influência é muito mais profunda do que a superfície da nossa vida intelectual nos permite imaginar. No seu próprio tempo, Novalis foi compreendido por apenas alguns e, mesmo mais tarde, sim, mesmo hoje, os seus leitores têm sido poucos em número. Mas cada leitor sério inflamou-se com aquele espírito maravilhoso, quase perigosamente animado, com a intensidade flamejante daquela vida. O conhecimento íntimo de Novalis significa para qualquer espírito percetivo uma experiência profunda e mágica, isto é, a experiência da iniciação, da consagração no mistério.

- O livro em questão, *Novalis, Documentos sobre a Sua Vida e Morte,* apareceu em 1925 na série "Histórias e Pessoas Notáveis", editada por Hesse para a S. Fischer Verlag, Berlim.

Quando falei do génio como uma questão biológica, quis dizer que o génio, o indivíduo excecional na sua forma mais bem-sucedida, quase

sempre tem uma vida trágica e move-se na luz pálida da destruição iminente — o que nada tem a ver com a teoria burguesa filistina de que o génio está sempre intimamente relacionado com a loucura.

Não, o génio, a vida intensificada ao mais alto grau, transforma-se tão fácil e rapidamente num antipolo, na morte ou na loucura, porque nele a existência humana se reconhece a si própria como um desastre pavoroso, como um lançamento da natureza grande e ousado, mas não totalmente bem-sucedido. O génio, incontrovertivelmente reconhecido como o fruto mais desejável e nobre na árvore do homem, não é de modo algum protegido por mecanismos biológicos, para não dizer propagado. Ele entra no mundo no seio de uma vida para a qual se torna estrela guia e objetivo de desejo, ao mesmo tempo que deve sofrer a sufocação dessa vida. Tal é o significado de todas aquelas mil histórias e lendas de génios mortos cedo, do favorito dos deuses arrebatado prematuramente.

Este livro traz-nos documentos selecionados sobre a vida e a morte do poeta Novalis, cujo nome verdadeiro era Friedrich von Hardenberg. Quando lemos sobre a morte prematura de Novalis nas memórias do poeta Tieck e nas recordações simples e tocantes do Magistrado Just, encontramos nestes relatos a ressonância profunda de uma grande, misteriosa e sagrada experiência.

Estes homens, Tieck e Just, sentiram que tinham a viver e a morrer ao seu lado um homem que em muitos aspetos não parecia como eles, mas às vezes parecia mais um anjo de Deus e outras vezes um espetro. Em qualquer caso, era como se Novalis fosse um homem destinado a um fado notável.

Friedrich von Hardenberg nasceu em 1772 na propriedade da sua família e morreu em 1801. A sua noiva morrera alguns anos antes, aos quinze anos, após o que a ideia de a seguir na morte se tornara um pensamento querido. Morreu de tísica, mas qual é o significado disso? Outros morreram em idade precoce de tísica, os próprios irmãos de Novalis sofreram esse fado, mas apenas de Novalis, apenas do seu túmulo, irradia essa atração mágica; apenas ele, em vez de sofrer a morte, entrou nela como um rei banido que regressa ao seu palácio vindo da cinzentez de uma terra estrangeira.

Ele deixou para trás a obra mais maravilhosa e misteriosa da história intelectual da Alemanha. Tal como a sua vida curta e externamente sem incidentes dá estranhamente a impressão de grande abundância e parece ter esgotado cada experiência sensorial e cada experiência espiritual, assim as

runas da sua obra revelam sob a superfície lúdica, encantadoramente florida, todos os abismos do espírito, a apoteose através do espírito e o desespero do espírito. Novalis viveu o seu fado consciente e confiantemente, ciente do seu aspeto trágico e, no entanto, superior a ele, uma vez que uma piedade criativa lhe permitia ter a morte em pouca conta.

A sua poesia permanece, ainda lida por apenas alguns, significando ainda para esses poucos um portal para o reino da magia, sim, quase o dom de uma nova dimensão. Alguns dos seus poemas tornaram-se realmente populares e até hoje, às vezes, são cantados aos domingos pelas congregações das igrejas protestantes. Pois através de Schleiermacher alguns dos poemas religiosos de Novalis encontraram o seu caminho nos hinários das igrejas, e muitos pastores, sem o suspeitarem, proferem o seu sermão dominical oficial encostados ao brilho perigoso desses versos.

Além da sua poesia, permanece a lenda tocante e estimulante da sua vida, tal como afetou alguns dos seus amigos. O propósito do presente livro é fornecer uma boa seleção dos documentos genuínos relativos a essa vida.

Sobre Dostoiévski

1925

SOBRE DOSTOIÉVSKI NÃO HÁ NADA DE NOVO a dizer. Qualquer coisa inteligente e apropriada que houvesse para dizer foi dita há muito tempo; nova e espirituosa no seu tempo, tornou-se agora obsoleta, enquanto a figura bem amada e aterrorizante do autor parece constantemente envolta em mistério e enigmas frescos quando nos voltamos para ele numa hora de necessidade ou contemplação.

A pessoa média, recostada no seu sofá e lendo sobre Raskolnikov para extrair um calafrio agradável deste mundo de espetros, não é o verdadeiro leitor deste autor, tal como não o é o estudioso e intelectual que admira a psicologia nos romances de Dostoiévski e escreve monografias elogiosas sobre a sua *Weltanschauung*. A altura para ler Dostoiévski é quando somos miseráveis, quando sofremos até aos limites da nossa capacidade de sofrimento e sentimos a totalidade da vida como uma ferida única e ardente, quando respiramos desespero e morremos a morte da falta de esperança.

Olhando de longe para a vida, despojados e aleijados pela miséria e já não capazes de compreender a vida na sua crueldade selvagem e bela,

desejando não ter nada mais a ver com ela, então estamos abertos à música deste escritor aterrorizante e magnífico. Então já não somos espectadores, já não somos epicuristas e juízes; somos criaturas semelhantes entre todos os pobres diabos da criação de Dostoiévski, então sofremos as suas dores e olhamos fascinados e ofegantes com eles para o turbilhão da vida, para o moinho eternamente triturante da morte.

Mas, ao mesmo tempo, podemos também captar a música de Dostoiévski, o seu conforto, o seu amor, e então podemos experienciar pela primeira vez o significado maravilhoso do seu mundo aterrorizante e tantas vezes infernal.

Nas obras de ficção de Dostoiévski duas forças prendem-nos. Da alternância e oposição de dois elementos e antipolos crescem as profundezas míticas e a vasta amplitude da sua música.

Uma é o desespero, o sofrimento do mal, a submissão e não-resistência à crueldade, à aspereza sangrenta e ambiguidade de toda a existência humana. Esta morte deve ser morrida, este inferno deve ser atravessado antes que a outra, a voz celestial do mestre, nos possa realmente alcançar. A candura e a frontalidade da admissão de que a nossa existência e humanidade são um assunto miserável, duvidoso e talvez sem esperança — esse é o pré-requisito. Devemos entregar-nos ao sofrimento, render-nos à morte, os nossos globos oculares devem congelar perante o sorriso infernal e desnudado da realidade nua antes de podermos perceber a profundidade e a verdade daquela segunda, daquela outra voz.

A primeira voz afirma a morte, nega a esperança, abdica de toda a tolerância e tranquilização intelectual e poética com que estamos habituados a permitir que poetas agradáveis nos acalmem e enganem sobre o perigo e horror da existência humana. Mas a segunda voz, a verdadeiramente celestial segunda voz deste escritor, mostra-nos no seu outro lado celestial um elemento diferente da morte, uma realidade diferente, uma essência diferente: a consciência do homem.

Que a vida humana seja toda ela guerra e sofrimento, baixeza e horror — além disso há algo mais: a consciência do homem, a sua capacidade de se colocar em oposição a Deus. Não há dúvida de que a consciência nos conduz através do sofrimento e do medo da morte para a miséria e a culpa, mas também nos guia para fora da falta de sentido insuportavelmente solitária e para a relação com o significado, com a essência, com o eterno.

A consciência nada tem a ver com a moralidade, nada tem a ver com as leis; ela pode, de facto, entrar em oposição desesperada e mortal com elas, mas é incrivelmente forte, é mais forte do que a inércia, mais forte do que o interesse próprio, mais forte do que a vaidade. Para alguém na mais profunda miséria, no último grau de confusão, ela pode sempre mostrar um caminho estreito aberto, não de volta a este mundo dedicado à morte, mas por cima e para longe dele, para Deus. Árduo é o caminho que conduz o homem à sua consciência.

Quase todas as pessoas, todo o tempo, vivem ao contrário desta consciência, resistem-lhe, são sobrecarregadas cada vez mais pesadamente até serem destruídas por uma consciência sufocada. Mas para todos, em cada momento, além do sofrimento e do desespero, jaz aberto o caminho calmo que torna a vida significativa e a morte fácil. Algumas pessoas têm de se enfurecer e pecar contra a consciência até terem experienciado todos os infernos e se terem sujado com todos os horrores para finalmente, suspirando de alívio, reconhecerem o seu erro e experienciarem a hora da transformação. Outros vivem em perfeita amizade com as suas consciências, homens raros, felizes e santos, e o que quer que lhes aconteça toca-os apenas por fora, nunca alcançando os seus corações. Permanecem sempre puros, o sorriso não desaparece dos seus rostos. Um deles é o Príncipe Michkin.

Estas duas vozes, estes dois ensinamentos, ouvi de Dostoiévski naquelas alturas em que fui um bom leitor dos seus livros, naquelas horas em que o desespero e a mágoa me tinham preparado. Há um músico por quem sinto o mesmo, que não amo em todos os momentos nem desejo sempre ouvir, tal como de modo algum gosto de ler Dostoiévski sempre. É Beethoven. Ele possui o mesmo conhecimento da felicidade, da sabedoria e da harmonia, que não se encontram, contudo, ao longo de caminhos suaves, mas erguem-se resplandecentes apenas ao longo de caminhos próximos do abismo.

Não se agarram sorrindo, mas apenas com lágrimas e em exaustão e mágoa. Nas sinfonias e quartetos de Beethoven há passagens onde, a partir da pura miséria e do desamparo, algo infinitamente tocante, infantil e terno se inflama, um indício de significado e conhecimento sobre a salvação. Este é o tipo de experiência que encontro em Dostoiévski também.

O Anseio da Nossa Era por uma Filosofia de Vida

1926-27

DENTRO DAS ÚLTIMAS DÉCADAS, desde o triunfo completo da industrialização, a imagem da superfície da nossa terra foi inteiramente alterada e rearranjada; cada cidade e paisagem no mundo sofreu uma mudança monstruosa; e uma revolução correspondente varreu as almas e as mentes dos homens. Nos anos desde o eclodir da guerra mundial este desenvolvimento foi tão rápido que hoje se pode, sem exagero, anunciar a morte e destruição daquela cultura em que nós, os mais velhos, fomos educados como crianças e que nos parecia naquela altura eterna e imutável.

Se o homem físico não mudou (algo que ele é tão pouco capaz de fazer em duas gerações como qualquer outra espécie de animal), no entanto os ideais e ficções, os sonhos e pensamentos desejosos, as mitologias e teorias que dominam a nossa vida espiritual foram transformados completamente. Coisas por natureza insubstituíveis perderam-se e foram destruídas para sempre; novidades inimagináveis são idealizadas no seu lugar. Demolidos e perdidos para a maior parte do mundo civilizado estão, acima de tudo, os dois fundamentos de todo o viver ordenado: cultura e ética, religião e moralidade.

As nossas vidas carecem inteiramente de decoro; já não existe o acordo tradicional, estabelecido e não escrito sobre o que é o comportamento correto e decente entre seres humanos. Uma curta viagem em qualquer direção permitir-lhe-á observar exemplos vivos da decadência da moralidade. Mas naquelas áreas onde a industrialização está ainda nos seus estágios iniciais, onde a tradição do camponês e do habitante da vila é ainda mais forte do que a do homem de negócios moderno e do operário fabril, a influência e o poder das igrejas ainda têm bastante percetivelmente a vantagem, e em todos esses locais encontramos mais ou menos inalterado o que costumava chamar-se tradição. Nestas regiões "retardadas" ainda se encontram as formas de intercurso, de saudação, de conversa, de ordem social, de festivais e jogos que há muito desapareceram da vida moderna. Como um substituto pífio para estas tradições perdidas, o que tem o nosso homem moderno típico? Tem a moda. Mudando de estação para estação, a moda dá-lhe os preceitos indispensáveis para a vida social, lança-lhe as

expressões elegantes necessárias, as palavras de ordem, as danças, as melodias — melhor do que nada, mas no entanto, efémero, perecível, sem valor. Já não existem peças de teatro populares, mas sim entretenimentos elegantes da estação; já não há canções populares, mas sim o êxito musical do mês passado.

Ora, o que o costume faz para alegrar as formas exteriores das nossas vidas, facilitando a nossa conduta de acordo com a tradição e a convenção, isso para as necessidades humanas mais profundas é desempenhado pela religião e pela filosofia. Em questões de uso e costume, no vestuário e na conversa, nos mundos do desporto e da sociedade, o homem necessita de um modelo válido formado por algum ideal — seja apenas o ideal de um estilo por um dia — mas estas não são as únicas questões em que ele necessita de orientação. Nas camadas mais profundas do seu ser, ele também precisa de ver algum significado no que está a fazer e no que luta por alcançar, algum sentido para a sua vida e algum significado na sua morte.

Esta necessidade religiosa ou metafísica, tão antiga e tão importante como a necessidade de comida, abrigo ou amor, é satisfeita em tempos tranquilos e culturalmente sólidos pela Igreja e pelos filósofos sistemáticos. Em tempos como o presente, vemos em geral uma impaciência e desilusão não só com as religiões herdadas, mas também com as filosofias académicas; há uma enorme procura de novas formulações, novas atribuições de significado, novos símbolos, novos fundamentos. A vida espiritual do nosso tempo é caracterizada pelo enfraquecimento dos sistemas herdados, pela busca frenética por novas interpretações da vida humana, pelo florescimento de inúmeras seitas populares, profetas e fundadores de congregações, pelo crescimento desregrado das superstições mais selvagens. Pois mesmo o homem menos espiritual, o mais superficial, o mais avesso ao pensamento, ainda tem essa necessidade primordial de reconhecer algum significado na sua vida, e quando já não encontra nenhum, a moralidade desaparece e a vida privada é caracterizada por um egoísmo loucamente intensificado e por um medo profundo da morte. Todos estes sinais dos tempos podem ser claramente lidos por qualquer pessoa que tenha olhos, em cada sanatório, em cada hospício, no material que cada dia traz a cada psicanalista.

Mas toda a vida é um tecido contínuo de altos e baixos, declínio e reconstrução, destruição e ressurreição. E assim, em oposição a todos os sinais sinistros e lamentáveis do colapso da nossa cultura, existem outras

indicações mais animadoras de uma necessidade metafísica recém-despertada, da formação de uma nova espiritualidade, de uma luta apaixonada por uma nova interpretação do sentido das nossas vidas. A poesia moderna está cheia destes sinais, e a arte moderna não menos. A necessidade de um substituto para os valores culturais que desaparecem, de novas formas de religião e de sociedade, é sentida com especial acuidade.

Naturalmente, não faltam substitutos de mau gosto e absurdos, para não falar dos maus e perigosos. Visionários e promotores abundam, charlatães e impostores são tomados por homens santos, a vaidade e a ganância florescem neste domínio novo e promissor — mas estes efeitos colaterais tristes ou risíveis não nos devem iludir. Em si mesma, esta vigília da alma, este selvagem flamejamento de um novo anseio por Deus, esta febre agitada pela guerra e pela privação, é um fenómeno de maravilhosa força e paixão que não podemos levar demasiado a sério.

O facto de em torno desta poderosa maré psíquica de anseio que varre todas as nações se esconder uma multidão de empresários ativos, que fazem comércio da religião, não nos deve induzir em erro quanto à grandeza, ao valor e à importância do movimento. Em mil formas e gradações, desde a crença ingénua em fantasmas até à genuína especulação filosófica, desde os substitutos revivalistas primitivos para a religião até aos pressentimentos de uma verdadeira reinterpretação da vida, a poderosa maré varre a terra, abrangendo a Christian Science americana e a teosofia inglesa, o Mazdaísmo e o novo Sufismo, a antroposofia de Steiner e uma centena de seitas semelhantes; leva o Conde Keyserling à volta do mundo e às suas experiências em Darmstadt, traz-lhe como colaborador um companheiro de trabalho tão sério e importante como Richard Wilhelm, e ao mesmo tempo permite a ascensão de um exército inteiro de nigromantes, vigaristas e bufões.

Não me atrevo a traçar uma linha entre o que ainda está em aberto e o que é obviamente por completo grotesco. Mas ao lado dos fundadores das sempre questionáveis sociedades secretas modernas, lojas e irmandades, da inabalável superficialidade das religiões americanas da moda, da credulidade dos espiritistas convictos, encontram-se outros fenómenos mais elevados e até muito elevados, realizações maravilhosas como a tradução e difusão por Neumann dos textos sagrados budistas, a tradução por Richard Wilhelm dos grandes escritores chineses, o súbito e esplêndido regresso de Lao-Tsé, que, desconhecido na Europa durante séculos, surgiu em três

décadas, em muitas traduções, em quase todas as línguas europeias, e tomou posse do pensamento europeu.

Tal como na irritante confusão da notável revolução alemã emergem algumas figuras puras, nobres e inesquecíveis, como Landauer e Rosa Luxemburgo, também podemos discernir na selvagem e turbulenta torrente da experimentação religiosa moderna um certo número de caracteres nobres, teólogos como o pregador suíço Ragaz, figuras como Frederik van Eeden, convertido tardio ao catolicismo, homens como Hugo Ball, único na Alemanha, outrora dramaturgo e um dos fundadores do Dadaísmo, depois firme opositor da guerra e crítico da mentalidade bélica alemã, depois eremita e autor do admirável livro *Cristianismo Bizantino*. E, para não negligenciar os judeus, Martin Buber, que está a mostrar ao judaísmo moderno objetivos mais profundos e nos seus livros nos devolveu a piedade dos Hassidim, uma das flores mais claras e puras no jardim das religiões.

«E agora», perguntarão muitos leitores, «para onde leva tudo isto? Qual será o resultado, o desfecho último? O que podemos esperar disso para a pessoa comum? É de todo provável que uma das novas seitas se torne uma religião mundial? Algum dos novos pensadores se revelará capaz de construir uma nova filosofia em grande escala?»

Em muitos meios, hoje, a resposta a estas questões é afirmativa. Em muitos seguidores dos novos ensinamentos, especialmente entre os jovens, há um ar jovial e juvenil de vitória, como se a nossa época estivesse destinada a dar à luz o Salvador, a dotar o mundo com novas certezas para um novo período cultural, novas fés, novas orientações morais. O negro estado de espírito destrutivo de muitos dos críticos mais velhos e desiludidos serve de antipolo a esta credulidade juvenil dos recém-convertidos. E no entanto estas vozes jovens são mais agradáveis de ouvir do que as melancólicas mais velhas — embora os novos crentes possam estar em erro.

É apenas justo saudar com respeito a vontade do nosso tempo, esta busca poderosa, estas experiências em parte apaixonadas e cegas, em parte ponderadas e audaciosas. Mesmo que todas elas estejam condenadas ao fracasso, não deixam de ser um esforço sério em direção aos objetivos mais elevados, e ainda que nenhuma dure muito tempo, cumprem ainda assim para este tempo uma tarefa indispensável. Ajudam — todas estas ficções, estas estruturas religiosas, estas novas fés — ajudam as pessoas a viver, ajudam-nas não só a suportar esta existência difícil e incerta mas a valorizá-la altamente e a santificá-la; e se não fossem mais do que um

estimulante ennobrecedor ou uma doce ilusão, mesmo assim não seria coisa de somenos importância. Mas são mais, infinitamente mais.

São a escola pela qual a elite intelectual deste tempo deve passar, pois duas tarefas são exigidas de toda a espiritualidade e cultura: dar segurança e encorajamento aos muitos, confortá-los, conferir um sentido às suas vidas — e a segunda tarefa, mais secreta, não menos importante, é tornar possível que os poucos, os grandes espíritos de amanhã e do dia seguinte, cresçam, proteger e nutrir os seus começos, dar-lhes ar para respirar. A espiritualidade do nosso tempo difere enormemente daquela que nós, os mais velhos, recebemos como herança.

É mais caótica, mais selvagem, mais pobre em tradição, menos bem escolarizada, menos metódica — mas, no conjunto, esta espiritualidade contemporânea, juntamente com a sua forte tendência para o misticismo, não é de modo nenhum pior do que a espiritualidade mais polida, melhor educada, mais rica em tradição mas não mais forte, daquele período em que o liberalismo obsoleto e o monismo juvenil eram as tendências predominantes.

Quanto a mim, devo confessar que a espiritualidade dos movimentos de vanguarda de hoje, de Steiner a Keyserling, é ainda alguns graus demasiado racional, demasiado pouco ousada, demasiado relutante em descer ao caos, ao submundo, e aí dar ouvidos às «Mães» do *Fausto* e aprender delas a ansiada doutrina secreta de uma nova humanidade. Nenhum dos líderes de hoje, por mais inteligentes e entusiastas que sejam, tem o alcance e a profundidade de Nietzsche, de cujos verdadeiros herdeiros ainda não nos mostrámos capazes de ser. As mil vozes e caminhos conflituantes do nosso tempo têm, no entanto, algo de valioso em comum: um anseio ávido, uma vontade de devoção, nascida da miséria. E estes são os pré-requisitos de tudo o que é grande.

Uma Noite de Trabalho

1928

AQUELA TARDE DE SÁBADO era importante para mim. Tinha perdido várias tardes durante a semana, duas pela música, uma por amigos, uma por doença, e a perda de uma tarde significa habitualmente para mim a perda de um dia de trabalho, pois trabalho melhor nas horas tardias. Uma longa peça em que estava a trabalhar há quase dois anos atingira recentemente o estádio em que está em jogo o significado essencial de um

livro. Recordo bem a época, há alguns anos (era a mesma estação do ano), em que o *Lobo das Estepes* se encontrava precisamente neste estado perigoso e cheio de tensão.

Na arte de escrever tal como a pratico, não existe uma forma verdadeiramente racional de trabalhar, assente na força de vontade e na diligência. Para mim, um romance começa a tomar forma no momento em que vejo delinear-se uma figura, uma que possa ser por algum tempo o símbolo e o portador das minhas experiências, dos meus pensamentos, dos meus problemas. O aparecimento desta personagem mítica (Peter Camenzind, Knulp, Demian, Sidarta, Harry Haller, etc.) é o instante criativo de que tudo o mais emerge.

Quase todas as obras de ficção em prosa que escrevi são biografias de almas; em todas elas o centro de interesse não estava na intriga, nas complicações e na tensão, mas são antes essencialmente monólogos; aquela figura mítica, uma única pessoa, é examinada na sua relação com o mundo e consigo mesma. Estas obras de ficção chamam-se «romances». Na verdade, não são romances de modo algum, tal como os seus grandes modelos, sagrados para mim desde a juventude, o *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis, por exemplo, ou o *Hyperion* de Hölderlin, também não são romances.

E assim voltei a viver aquele breve, belo, difícil e excitante período em que uma narrativa passa a sua crise, o período em que todos os pensamentos e estados de espírito que têm relevância para a figura «mítica» se apresentam diante de mim com a maior nitidez, clareza e urgência. A totalidade do material, a massa total do que foi experienciado e pensado, à qual o livro que está a emergir luta por dar forma neste momento (e o momento não dura muito!) encontra-se num estado de fluidez, de fusibilidade — agora ou nunca deve a matéria ser apreendida e moldada, caso contrário é demasiado tarde.

Em cada um dos meus livros houve tal momento, mesmo naqueles que nunca foram terminados e publicados. Nestes últimos perdi o tempo da colheita, e subitamente chegou um momento em que a figura e o problema da minha narrativa começaram a recuar e a perder urgência e importância, tal como hoje Camenzind, Knulp, Demian já não têm qualquer actualidade para mim. Desta forma perdi em várias ocasiões o trabalho de muitos meses, que teve de ser deitado fora.

Ora esta tarde de sábado pertencia-me a mim e ao meu trabalho, e tinha passado a maior parte do dia a preparar-me para ela. Perto das oito

horas fui buscar o jantar ao quarto contíguo e fresco, um frasco de iogurte e uma banana, depois sentei-me com a minha pequena lâmpada de secretária e peguei na caneta.

Não o fiz de bom grado, por mais necessário que fosse. Desde anteontem que não ansiava pelas horas de trabalho de hoje; pelo contrário, temia-as. Pois a minha história sobre Goldmund estava num ponto delicado, quase o único lugar do livro em que os próprios acontecimentos ocupam o primeiro plano, em que a tensão é elevada. Sinto a maior repugnância pelos acontecimentos «emocionantes», especialmente nos meus próprios livros; sempre os evitei tanto quanto possível. Este, porém, não podia ser contornado: a experiência de Goldmund que agora tinha de narrar não era inventada nem desnecessária, mas pertencia à inspiração original e mais importante a partir da qual a figura de Goldmund se havia delineado; pertencia à sua substância.

Durante três horas fiquei sentado à minha secretária a torturar-me com uma «emocionante» página, tentando escrevê-la de forma tão simples, breve e desapaixonada quanto possível. Não sei se consegui; muitas vezes só se vê isso muito mais tarde. Depois, muito exausto e abatido, fiquei durante muito tempo sentado diante da página que cobrira de rabiscos, atormentado por linhas de pensamento familiares e inconclusivas.

Seriam estas noites de escrita, esta criação lenta de uma personagem que começara como uma visão há quase dois anos — seria este trabalho desesperado, gratificante e irritante verdadeiramente significativo e valioso? Era necessário que a Camenzind, Knulp, Veraguth, Klingsor e ao Lobo das Estepes se seguisse mais uma personagem, uma nova encarnação, uma encarnação verbal do meu próprio ser de composição e matizes algo diferentes?

Aquilo que eu fazia, e tenho feito toda a minha vida, chamava-se noutros tempos compor, e ninguém duvidava de que fosse pelo menos tão valioso e fizesse tanto sentido como viajar em África ou jogar ténis. Hoje, porém, chama-se «romantismo» com uma nota inequívoca de depreciação. Por que razão seria o romantismo algo inferior? Não havia o romantismo ocupado as melhores mentes da Alemanha — Novalis, Hölderlin, Brentano, Mörike, e todos os músicos alemães de Beethoven a Schubert até Hugo Wolf?

Muitos poetas modernos usam até a descrição parva, embora ironicamente intencional, de «Biedermeier» para o que outrora se chamava poesia e depois «romantismo». Com isso querem dizer algo «burguês»,

algo muito antiquado, elaborada e complicadamente sentimental, algo que nos nossos esplêndidos dias parece estúpido e fátuo, motivo de riso. Falam assim de tudo o que se eleva acima do nível actual da mente e da alma. Como se a vida espiritual da Alemanha e da Europa durante um século, como se o anseio e a visão de Schlegel, Schopenhauer e Nietzsche, o sonho de Schumann e Weber, a poesia de Eichendorff e Stifter, tivessem ficado passados, uma moda ultrapassada para ridicularizarmos, e felizmente extintos há muito!

Mas este sonho não tinha nada a ver com modas, com encanto e bagatelas de estilo, era um exame de dois mil anos de Cristianismo, de mil anos de germanismo, e tinha a ver com o conceito de humanidade. Por que razão era isto hoje tão pouco considerado, por que razão era considerado ridículo pelas classes superiores da nossa nação? Por que razão eram apropriadas verbas de milhões para a aptidão física e também somas consideráveis para o treino rotineiro das nossas mentes, e nada restava senão impaciência ou riso para qualquer tentativa de educação das nossas almas?

Seria aquela mente de quem provinha a máxima: «De que aproveitará ao homem ganhar o mundo inteiro, se perder a sua alma?» — seria essa mente verdadeiramente romântica ou mesmo «Biedermeier»? Estaria ela verdadeiramente obsoleta, rejeitada, suplantada por algo melhor, acabada e tornada ridícula? Seria a «vida contemporânea» nas fábricas, nas bolsas de valores, nos estádios e nas casas de apostas, nos bares e nas salas de dança das grandes cidades — seria esta vida verdadeiramente melhor, mais rica, mais intelectual, mais desejável do que a vida das pessoas que tinham feito a Bhagavad-Gita ou as catedrais góticas?

Certamente que a vida e as modas de hoje têm o direito de existir, são boas, significam mudança e uma tentativa de algo novo — mas será verdadeiramente justo e necessário considerar tudo o que veio antes, de Jesus Cristo a Schubert e Corot, como estúpido, antiquado, suplantado e ridículo? Seria este ódio ruidoso, selvagem e desenfreado por tudo e por tudo o que veio antes verdadeiramente uma prova da força deste novo tempo? Não seriam os profundamente comprometidos, os amedrontados, os que se inclinavam para tais medidas defensivas exageradas?

E agora, durante uma hora noturna, deixei estas questões inundar de novo a minha mente, não para as responder, pois a resposta conheço-a toda a minha vida — mas para absorver a sua dor em mim e saborear de novo o seu gosto amargo. Durante esse tempo vi Knulp, Sidarta, o Lobo das

Estepes e Goldmund à minha frente, meus verdadeiros irmãos, meus parentes próximos, e no entanto, não repetições, todos eles questionadores e sofredores, e para mim no entanto o melhor que a vida trouxe.

Saudei-os e aceitei-os e soube de novo que a ambiguidade do meu comportamento nunca me impediria de continuar. Compreendi de novo que toda a sorte dos afortunados, todos os recordes e toda a saúde dos desportistas, todo o dinheiro dos financeiros, toda a celebridade dos boxeurs não significaria nada para mim se tivesse sacrificado por isso a mais ínfima parte da minha teimosia e da minha paixão.

Compreendi também que as bases históricas e intelectuais do valor dos meus esforços «românticos» não tinham qualquer importância, e que com efeito continuaria a jogar os meus jogos e a criar as minhas figuras ainda que toda a razão, toda a moral e toda a sabedoria falassem contra elas.

Com esta certeza fui para a cama, forte como um gigante.

O Concerto de um Virtuoso

1929

ONTEM À NOITE assisti a um concerto essencialmente diferente dos concertos a que habitualmente vou. Foi uma atuação de um violinista famoso em todo o mundo e da moda, isto é, não apenas um evento musical mas também um evento desportivo, e acima de tudo um evento social. E assim este concerto revelou-se muito diferente daqueles em que a música é o interesse exclusivo.

O programa, é certo, prometia na sua maior parte música verdadeira; poderia quase ter sido o programa de um músico comum. Peças belas como a Sonata Kreutzer, a Chaconne de Bach, a sonata de Tartini com o trinado do diabo ocupavam dois terços do concerto. Depois, porém, perto do fim, o programa mudava para composições com títulos bonitos e prometedores, fantasias ao luar e noites venezianas, de compositores desconhecidos cujos nomes indicavam nacionalidades que até então não se tinham distinguido na música. Em suma, a terceira parte do programa lembrava fortemente os que se encontram expostos nos pavilhões de música das estâncias

elegantes. E as últimas peças tinham sido compostas pelo próprio grande virtuoso.

Parti para este evento cheio de curiosidade. Tinha ouvido Sarasate e Joachim tocar violino e, apesar de algumas reservas, ficara encantado com o seu modo de tocar. É claro que a verdadeira execução musical era algo diferente, algo completamente diferente; não tinha nada a ver com a virtuosidade, e exigia anonimato e piedade para poder florescer.

Mas por outro lado, desde os tempos de Paganini, os virtuosos tinham para todos, e também para mim, o encanto do malabarista e do adepto, aquela magia da vida artística boémia. Também eu aos doze anos, pouco depois de me terem dado o meu primeiro violino, sonhara o sonho da virtuosidade, imaginara-me diante de salas de concerto repletas e transbordantes, tornara dez mil pessoas felizes com um sorriso, fora saudado por imperadores e condecorado com medalhas de ouro, viajara, solitário, famoso e sem lar, de cidade em cidade, de um canto do mundo para outro, amado pelas mulheres, invejado pelo público, um dançarino dotado e grato na corda-bamba da perícia e da fama mundial.

E assim tudo isso continuava; hoje novamente, rapazes olhariam com olhos em brasa para o brilhante executante, raparigas adolescentes suspirariam, as galerias troariam com aplausos. Muito bem, isso agradava-me e aguardava com expectativa.

E de facto foi tudo muito belo.

Muito antes de ter chegado sequer à sala de concertos ficou-me claro por muitos sinais que o concerto de hoje não iria ser do género que os meus amigos e eu chamamos música, não uma daquelas experiências quietas e oníricas num reino irreal e sem nome, mas sim um evento da realidade pública mais manifesta. Os acontecimentos desta noite não se desenrolavam em alguns cérebros mais ou menos fantasiosos e pouco práticos, mas sim punham em violento movimento automóveis, cavalos, carteiras, penteados e todo o resto da realidade.

O que aqui se passava não era alheio ao mundo nem louco, era altamente real e certo, tinha a mesma força e um cenário semelhante ao dos grandes eventos da vida moderna: o estádio desportivo, a bolsa de valores, as grandes celebrações.

Era difícil abrir caminho através das multidões que pululavam na vizinhança da sala de concertos e através dos rios de automóveis. Uma vez à entrada da sala, podia sentir-se algum orgulho de realização, tinha-se

aberto caminho à força, triunfando sobre os que ficaram para trás, e conquistado um lugar ao sol. Ainda a caminho, pela rua poeirenta, no meio das centenas de automóveis que se precipitavam todos para a sala de concertos, fiquei a saber factos novos sobre o grande homem, a sua fama saltou-me em cima, forçou o seu caminho até à minha solidão e fez de mim, que não frequento a sociedade nem leio os jornais, o espantado possuidor de informações interessantes.

«Amanhã à noite», ouvi dizer, «vai tocar outra vez em Hamburgo.» Alguém duvidava: «Em Hamburgo? Como pode chegar a Hamburgo amanhã à noite, teria de estar no comboio agora mesmo.» «Que disparate! Vai de avião, claro, talvez tenha um seu.» E no vestiário, onde continuei com sucesso a minha batalha, soube pela conversa animada dos meus companheiros de luta que o grande músico tinha pedido catorze mil francos por aquela noite e os tinha recebido. Toda a gente mencionava esta soma com respeito.

Alguns, é certo, eram de opinião que a arte não deveria existir apenas para os ricos; concordou-se com isso, e acabou por se verificar que a maioria ficaria contente se tivesse conseguido os bilhetes a um preço «normal», mas mesmo assim todos estavam orgulhosos por ter pago tanto. Não me foi possível explorar a psicologia deste paradoxo, pois o meu bilhete fora-me oferecido.

Por fim todos estavam dentro e nos seus lugares. Nas coxias entre as filas de cadeiras, nos corredores, na sala contígua, no palco, junto ao piano de cauda, tinham sido colocadas cadeiras suplementares e não havia uma única vazia. De vez em quando ouvia-se lá fora, na direção da bilheteira, os protestos ruidosos dos que eram dispensados. A campainha de aviso soou, caiu o silêncio. E de repente o grande violinista entrou a passos largos, seguido de um jovem acompanhador discreto.

Ficámos todos imediatamente encantados. Não, não era um jovem cigano apaixonado nem um brutal ganancioso, era um cavalheiro sério, simpático, cativante e ao mesmo tempo digno, de aparência atraente e modos distintos. Não atirava beijos nem fazia o papel de professor que despreza o mundo, olhava com atenção para o seu público e sabia exatamente do que se tratava — isto é, uma batalha entre ele e este gigante de mil cabeças, uma batalha que tencionava vencer e já havia ganho a meio, pois raramente acontece que um público tão numeroso, se pagou preços elevados, admita depois ter ficado desapontado.

Ficámos todos muitíssimo satisfeitos com o virtuoso. E então, quando começou a tocar os compassos de abertura lentos da Sonata Kreutzer, ficou imediatamente evidente que a sua fama mundial não era imerecida. Este homem agradável era verdadeiramente hábil no manejo do seu instrumento, tinha uma suavidade de golpe de arco, uma precisão de toque, uma força e elasticidade de tom, uma mestria à qual se cedia de bom grado e com prazer. Tocou o segundo andamento um pouco depressa, forçando ligeiramente o andamento, mas maravilhosamente bem. O jovem ao piano executou um acompanhamento vivo e simpático.

A Sonata Kreutzer completou o primeiro terço do programa, e durante o intervalo o homem sentado à minha frente contou ao vizinho quantos milhares de francos o artista já tinha ganho naquela meia hora. Seguiu-se a Chaconne de Bach, muito bela, mas foi apenas na terceira composição, a sonata de Tartini, que a magnificência do violinista ficou plenamente evidente. Esta peça, tal como por ele interpretada, era na verdade uma obra miraculosa, assombrosamente difícil e assombrosamente bem dominada, e era além disso uma peça de música muito boa e sólida.

Se o enorme auditório havia talvez seguido Beethoven e Bach apenas por respeito e para agradar ao violinista, começava agora a responder e a aquecer. Os aplausos troaram, com a maior correção o virtuoso fez as suas vénicas, na terceira ou quarta aparição concedeu também um sorriso.

Depois, na terceira parte do concerto, nós, os verdadeiros amantes da música, os puristas da boa música, ficámos em certo embaraço, pois agora o grande público foi sendo cortejado pouco a pouco, e o que os bons músicos Beethoven e Bach não haviam conseguido e o talentoso Tartini apenas conseguira a meias foi esplendidamente alcançado por estes desconhecidos e exóticos compositores de tango: os milhares de ouvintes inflamaram-se, derreteram-se e renderam-se, sorriram radiosamente e derramaram lágrimas, gemeram em êxtase, e após cada um destes pequenos bocados de entretenimento irromperam em aplausos embriagados.

O grande homem tinha vencido, cada uma destas três mil almas lhe pertencia, todos eram seus cativos voluntários, deixando-se acariciar, mimar, tornar felizes, flutuando num encantamento ébrio. Nós, os poucos puristas, pelo contrário, defendemo-nos interiormente, travámos batalhas heroicas e infrutíferas, ríamo-nos ressentidos do lixo que estava a ser tocado mas éramos incapazes, apesar disso, de deixar de reconhecer a suavidade do golpe de arco do virtuoso, a doçura daqueles sons, e de vez

em quando de sorrir perante a magia de uma passagem miserável mas magicamente executada.

O grande encantamento tinha sido alcançado, pois mesmo nós os descontentes flutuámos pelo menos por alguns instantes na grande onda, mesmo nós fomos agarrados de vez em quando pelo doce e belo êxtase. Por um momento voltámos a ser rapazes vindos da nossa primeira lição de violino, por um momento sonhámos passar por cima das dificuldades montanhosas, cada um de nós foi por um instante de desejo o mestre, o mágico, arrastando corações atrás de si com um golpe de arco sem esforço, conquistando a rir e brincando aquele grande monstro, a multidão, bebendo os aplausos, bebendo a embriaguez das massas, sustentado por ela, sorrindo sobre ela.

Os milhares ardiam em chamas. Não deixavam o concerto acabar. Aplaudiam, gritavam, batiam com os pés. Forçavam o artista a aparecer vez após vez, a tocar primeiro um, depois outro, depois um terceiro e quarto encore. Ele comportou-se com elegância, fez as suas vénicas, encore após encore; de pé o auditório ouvia sem respirar, completamente encantado.

Agora julgavam ser os vencedores, esses milhares, julgavam ter poder sobre o homem, pensavam que através do seu entusiasmo podiam obrigá-lo a reaparecer continuamente e continuar a tocar. Ele, porém, tocou exatamente os encores que, suspeito, havia combinado antecipadamente com o seu acompanhador, e quando completou a última parte do concerto, não impressa mas calculada no programa, desapareceu e não voltou. De nada valeu, as pessoas tiveram de acordar, tiveram de ir embora.

Durante toda esta noite havia dois indivíduos dentro de mim, dois ouvintes, dois participantes. Um era um velho amante da música com gosto incorruptível, um purista da boa música, que abanava frequente e gravemente a cabeça e na última terça parte da noite nunca parava de a abanar. Não era apenas contra o dispêndio desta perícia em música de valor muito moderado, não era apenas contra estas languescentes e agradáveis peças de salão populares — não, era também contra todo este público, contra estas pessoas ricas que nunca eram vistas nos concertos mais sérios, que chegavam nos seus automóveis para ouvir este virtuoso como se fosse a uma corrida de cavalos ou à bolsa de valores, era contra o entusiasmo superficial, rapidamente aceso e rapidamente extinto, de todos estes adolescentes. A outra pessoa em mim, porém, era um rapaz, e este seguia este herói do violino, estava unido a ele, vibrava com ele.

No decurso da noite estes dois tiveram muita conversa e muitas discussões entre si. Acontecia que o experiente amante da música protestava contra as peças tocadas e que o rapaz em mim era então impelido a lembrar-me que eu próprio outrora, em tempo anterior, havia escrito um romance em que um saxofonista dava respostas muito pertinentes a um crítico musical irritado.

E oh, como me interroguei sobre o próprio artista, aquele mágico irrepreensível! Seria no fundo um músico que, de preferência, mais não gostaria do que tocar Bach e Mozart e que muito lentamente e apenas após resistência desesperada se habituara a não impor boa música às pessoas, mas a dar-lhes o que queriam? Era um mundano sufocado pelo sucesso? Calculava friamente, sabendo como fazer cócegas às pessoas exatamente naquele ponto delicado e sensível entre as suas glândulas lacrimais e as suas carteiras, que faz cair lágrimas e dólares como chuva, se se entender a magia?

Ou era um humilde servidor da arte, demasiado modesto para se permitir um julgamento próprio, desempenhando voluntária e prestativamente o seu papel, sem protestar contra o destino? Ou havia ele talvez, após profunda experiência e reflexão, chegado a duvidar do valor da música na vida moderna e da possibilidade de ser compreendida, e era seu propósito começar por conduzir os homens para além de toda a música e de volta aos começos da arte, à beleza sensorial nua dos sons, à força nua dos sentimentos primitivos? Era demasiado para eu decifrar. Ainda hoje fico a pensar nisso.

A Magia do Livro

1930

DE ENTRE OS MUITOS MUNDOS que o homem não recebeu como dom da natureza mas criou a partir da sua própria mente, o mundo dos livros é o maior. Cada criança, quando pela primeira vez traça letras no seu ardósia e faz as suas primeiras tentativas de ler, dá com isso o passo inicial para um reino artificial e altamente complicado cujas leis e regras de jogo são demasiadas para serem aprendidas e plenamente aplicadas em toda uma vida. Sem a palavra, sem a escrita de livros, não há história, não há conceito de humanidade. E se alguém quiser tentar encerrar num espaço pequeno, numa única casa ou num único quarto, a história do espírito

humano e fazê-la sua, só o pode fazer sob a forma de uma coleção de livros.

Já vimos, é certo, que a ocupação com a história e o modo histórico de pensar tem os seus perigos, e nas últimas décadas experimentámos uma poderosa repulsa contra a história no nosso sentimento de vida; mas pudemos aprender através desta mesma repulsa que a renúncia permanente a novas conquistas e aquisições de território intelectual nunca devolverá a inocência às nossas vidas e ao nosso pensamento.

Em todos os povos a palavra e a escrita são sagradas e mágicas; nomear e escrever eram originalmente operações mágicas, conquistas mágicas da natureza pelo espírito, e em toda a parte o dom da escrita era tido como de origem divina. Na maioria dos povos, escrever e ler eram artes secretas e sagradas reservadas apenas ao sacerdócio; era uma empresa grande e notável quando um jovem decidia adquirir estas artes poderosas. Não era fácil, estava reservada a poucos, e tinha de ser paga com dedicação e sacrifício.

Do ponto de vista das nossas civilizações democráticas, o espírito era naqueles tempos algo mais raro mas também mais nobre e mais sagrado do que hoje; caminhos laboriosos conduziam a ele, tinha proteção divina e não era oferecido a toda a gente gratuitamente. Apenas vagamente podemos imaginar como seria, numa cultura hierárquico-aristocrática, no meio de um povo iletrado, possuir o segredo da escrita! Significava distinção e poder, significava magia branca e negra, era um talismã e uma varinha de condão.

Hoje tudo isto parece ter mudado completamente. Hoje, ao que parece, o mundo da escrita e do intelecto está aberto a todos; na verdade, é nele iniciado à força quem hesitar. Hoje, ao que parece, saber ler e escrever é pouco mais do que saber respirar ou, quando muito, saber andar a cavalo. A escrita e o livro parecem ter sido despojados de toda a dignidade especial, de todo o encanto, de toda a magia. Nos meios religiosos, sem dúvida, ainda existe o conceito do livro «sagrado» baseado na revelação; mas dado que a única organização religiosa ainda verdadeiramente poderosa no Ocidente, a Igreja Católica Romana, não atribui grande valor a ver a Bíblia distribuída como leitura corrente, na realidade não há livros sagrados exceto os de um pequeno número de judeus ortodoxos e os membros de algumas seitas protestantes.

Aqui e ali pode ainda persistir o requisito de que, ao prestar juramento, a pessoa que jura coloque a mão sobre a Bíblia; este gesto,

porém, é apenas um vestígio frio e morto de um poder outrora ardente e para a pessoa comum não contém, tal como a forma do juramento em si, qualquer força mágica. Os livros deixaram de ser mistérios, estão acessíveis a todos, ao que parece. De um ponto de vista liberal e democrático, isto é progresso e aceita-se como algo óbvio; de outros pontos de vista, porém, é uma desvalorização e uma vulgarização do espírito.

Não precisamos de nos deixar roubar o agradável sentimento de progresso alcançado; regozijemo-nos antes com o facto de a leitura e a escrita já não serem prerrogativas de uma guilda ou casta. Desde a invenção da imprensa, o livro tornou-se um objeto de uso geral e de luxo distribuído em grandes quantidades. As grandes tiragens possibilitam preços baixos dos livros e portanto cada país pode tornar os seus melhores livros (os chamados clássicos) acessíveis a quem vive em circunstâncias modestas.

Além disso, não lamentaremos muito o facto de o conceito de «livro» ter perdido quase todo o seu antigo esplendor e de o livro parecer ter sacrificado muito recentemente ainda mais do seu valor e atratividade aos olhos das massas por causa do cinema e da rádio. E no entanto, não precisamos de temer uma futura eliminação do livro. Pelo contrário, quanto mais certas necessidades de entretenimento e educação forem satisfeitas através de outras invenções, mais o livro ganhará em dignidade e autoridade.

Pois mesmo a embriaguez mais infantil com o progresso será em breve forçada a reconhecer que a escrita e os livros têm uma função que é eterna. Tornar-se-á evidente que a formulação em palavras e a transmissão dessas formulações através da escrita não são apenas auxiliares importantes mas verdadeiramente o único meio pelo qual a humanidade pode ter uma história e uma consciência contínua de si mesma.

* * *

Hoje ainda não chegámos ao ponto em que rivais mais jovens como a rádio, o cinema, e assim por diante, retiraram ao livro impresso tudo, mas apenas aquela parte da sua função que é dispensável. É verdadeiramente difícil perceber, por exemplo, por que razão os romances populares sem valor literário mas com situações, imagens, emoção e comoção não foram suplantados por sequências de imagens como no cinema ou pela palavra falada na rádio, ou através de alguma combinação futura de ambos, poupando assim a milhares de pessoas o desperdício de muito tempo e de muita vista em tais livros.

Mas a divisão do trabalho criativo que não conseguimos ver à superfície está a acontecer na área secreta das oficinas, e em alguns casos foi concluída há muito. Não raramente ouvimos dizer que algum «autor» abandonou os livros ou o teatro para se dedicar ao cinema. Aqui já ocorreu a divisão necessária e desejável. Pois pensar que «escrever» e inventar filmes são uma e a mesma coisa ou mesmo têm muito em comum é um erro. Ao dizer isto não pretendo de modo algum enaltecer o «autor» e por comparação menosprezar o realizador de filmes — nada está mais longe da minha intenção.

Mas o homem que se ocupa de comunicar uma descrição ou uma narrativa por meio da palavra escrita está a fazer algo completamente e fundamentalmente diferente do homem que se propõe contar a mesma história por meio de grupos de pessoas dirigidas e fotografadas. O poeta pode ser um trabalhador miserável, o realizador um génio, mas esse não é o ponto. O que as massas ainda não suspeitam e talvez não descubram durante muito tempo já começou a ser decidido entre os próprios criadores: a distinção fundamental entre os meios através dos quais se tenta atingir um objetivo artístico.

Quando este divórcio for definitivo, haverá ainda, é certo, romances descuidados e filmes de pacotilha, cujos criadores são talentos instáveis, freebooters em áreas em que lhes falta competência. Mas para a clarificação dos conceitos e para o alívio da literatura e dos seus rivais atuais esta separação contribuirá muito. Então o cinema não conseguirá prejudicar a literatura mais do que, por exemplo, a fotografia prejudicou a pintura.

* * *

Mas: voltemos ao nosso tema. Disse acima que «aparentemente» o livro perdeu hoje o seu poder mágico, que os analfabetos de hoje, «ao que parece», se tornaram raridades. Por que razão então «aparentemente»? É possível que a magia de sempre ainda exista algures, é em última análise possível que ainda existam tais coisas como livros sagrados, livros diabólicos, livros mágicos? É possível que a ideia de «a magia do livro» não pertença completamente ao passado e ao reino das histórias de fadas?

Bem, sim, é assim. As leis do espírito mudam tão pouco como as da natureza e é igualmente impossível «descartá-las». Sacerdócios e guildas de astrólogos podem ser dissolvidos ou privados dos seus privilégios. Descobertas ou invenções poéticas que outrora eram posse secreta de poucos podem ser tornadas acessíveis aos muitos, que podem até ser

forçados a aprender sobre esses tesouros. Mas tudo isto se passa ao nível mais superficial e na realidade nada mudou no mundo do espírito desde que Lutero traduziu a Bíblia e Gutenberg inventou a imprensa. Toda a magia ainda está lá, e o espírito é ainda o segredo de uma pequena banda hierarquicamente organizada de pessoas privilegiadas, só que agora a banda se tornou anónima. Nos últimos séculos a escrita e os livros tornaram-se propriedade comum de todas as classes — de forma muito semelhante ao modo como o desaparecimento dos regulamentos que regiam o vestuário das várias classes tornou a moda uma posse comum — só que a criação das modas, agora como antes, pertence a poucos, e um vestido usado por uma mulher bela de figura atraente e gosto refinado parece notavelmente diferente do mesmo vestido usado pela mulher comum.

No reino do espírito, desde que se tornou democrático, também ocorreu uma mudança muito hábil e enganosa: a liderança escapou das mãos de sacerdotes e estudiosos para algum lugar onde já não pode ser chamada à responsabilidade e tornada responsável, onde, porém, também já não se pode legitimar a si mesma nem apelar a qualquer autoridade. Pois essa camada de escritores e intelectuais que de vez em quando parece liderar porque molda a opinião pública ou pelo menos fornece os slogans do dia — essa camada não é idêntica à camada criativa.

Não há necessidade de entrar demasiado em abstrações. Tomemos um exemplo aleatório da história intelectual e literária moderna. Imaginemos, por exemplo, um alemão instruído e culto do período entre 1870 e 1880, um juiz, um médico, um professor liceal talvez, ou um indivíduo particular que ama os livros. O que leu ele, o que conheceu ele do espírito criativo do seu tempo e do seu povo, onde contribuiu ele para o seu desenvolvimento contemporâneo e futuro?

Onde está hoje a literatura que naquela altura era reconhecida pelos críticos e pela opinião popular como sendo boa, desejável e digna de ser lida? Não resta quase nada dela. E enquanto Dostoiévski escrevia os seus livros e Nietzsche era considerado um excêntrico desconhecido ou ridículo na rica e autoindulgente Alemanha daqueles anos, os leitores alemães, jovens e velhos, das classes altas e baixas, liam, por exemplo, Spielhagen e Marlitt, ou na melhor das hipóteses os bonitos poemas de Emmanuel Geibel, que tiveram tiragens num número dificilmente rivalizado por qualquer poeta lírico desde então, e o famoso *Trumpeter of Säckingen*, que excedeu mesmo esses poemas em popularidade e vendas.

Exemplos poderiam ser produzidos às centenas. É perfeitamente óbvio: o espírito foi aparentemente tornado democrático e os tesouros intelectuais de um período pertencem aparentemente a cada contemporâneo que aprendeu a ler, mas na realidade tudo o que é importante ocorre em segredo e não é reconhecido, e pareceria haver algures na clandestinidade um sacerdócio secreto ou conspiração que, de um esconderijo anónimo, dirige os destinos intelectuais por toda a terra, equipado com poder e forças disruptivas que se estendem por gerações, a fim de que a opinião pública, feliz na sua iluminação, não note nada desta magia que é levada a cabo mesmo diante dos seus olhos.

Mas em círculos muito mais estreitos e simples podemos observar todos os dias quão completamente maravilhosas e semelhantes a contos de fadas são as histórias dos livros, como num momento possuem o maior encantamento e depois novamente o dom de se tornarem invisíveis. Os poetas vivem e morrem, conhecidos por poucos ou por nenhuns, e vemos a sua obra após a sua morte, frequentemente décadas após a sua morte, erguer-se subitamente resplandecente do túmulo como se o tempo não existisse.

Vimos com espanto como Nietzsche, unanimemente rejeitado pelo seu povo, após cumprir a sua missão para algumas dezenas de mentes, se tornou várias décadas tarde demais um autor favorito cujos livros não podiam ser impressos com rapidez suficiente, ou como os poemas de Hölderlin, mais de cem anos após a sua composição, subitamente embriagaram a nossa juventude estudiosa, ou como, do antigo tesouro da sabedoria chinesa, subitamente após milénios o único e exclusivo Lao-Tsé foi descoberto pela Europa do pós-guerra; mal traduzido e mal lido, Lao-Tsé tornou-se uma moda como o Tarzan ou o *fox trot*; no entanto, foi enormemente influente no nível produtivo das nossas mentes vivas.

E cada ano vemos milhares e milhares de crianças a entrar na primeira classe, desenhando as suas primeiras letras, decifrando as primeiras sílabas, e vemos repetidamente que para a maioria destas crianças a capacidade de ler rapidamente se torna um assunto comum de pouco valor, enquanto outras, de ano para ano e de década para década, se tornam cada vez mais encantadas e assombradas pelo uso que podem fazer da chave mágica que a escola lhes deu. Pois se hoje a capacidade de ler é o quinhão de todos, ainda assim apenas alguns notam que talismã poderoso foi assim colocado nas suas mãos.

A criança orgulhosa do seu conhecimento juvenil do alfabeto alcança primeiro para si própria a leitura de um verso ou de um ditado, depois a leitura de uma primeira pequena história, um conto de fadas, e enquanto aqueles que não foram chamados parecem aplicar a sua capacidade de leitura a notícias ou às secções de negócios dos seus jornais, há alguns que permanecem constantemente enfeitiçados pelo estranho milagre das letras e palavras (que outrora, com certeza, foram um encantamento e uma fórmula mágica para todos).

Destes poucos vêm os leitores. Eles descobrem como crianças alguns poemas e histórias, um verso de Claudius ou um conto de Hebel ou Hauff no livro de leitura e, em vez de voltarem as costas a estas coisas após adquirirem a capacidade de ler, avançam para o reino dos livros e descobrem passo a passo quão vasto, quão variado e abençoado este mundo é! Ao princípio tomaram este mundo por um bonito jardim de criança pequena com um canteiro de tulipas e um pequeno tanque de peixes; agora o jardim torna-se um parque, torna-se uma paisagem, uma secção da terra, o mundo, torna-se o Paraíso e a Costa do Marfim, atrai com constantes novos encantamentos, floresce em cores sempre novas.

E o que ontem parecia ser um jardim ou um parque ou uma selva, hoje ou amanhã é reconhecido como um templo, um templo com mil salas e pátios nos quais o espírito de todas as nações e tempos está presente, constantemente à espera do despertar, sempre pronto a reconhecer a multiplicidade de muitas vozes dos seus fenómenos como uma unidade. E para cada verdadeiro leitor este mundo infindável de livros parece diferente, cada um procura-se e reconhece-se nele.

Um tateia o seu caminho desde os contos infantis e livros sobre índios até Shakespeare ou Dante; outro desde o primeiro ensaio escolar sobre os céus estrelados até Kepler ou Einstein; um terceiro desde a oração de uma criança piedosa até às abóbadas sagradas e frescas de São Tomás ou São Boaventura, ou até às complexidades sublimes do pensamento talmúdico, ou até aos símiles primaveris dos Upanishads, à sabedoria comovente dos Hasidim, ou aos ensinamentos lapidares e no entanto tão amigáveis, tão geniais e alegres da antiga China. Mil caminhos conduzem através da selva a mil metas, e nenhuma meta é a final; com cada passo novas extensões se abrem.

Torna-se então uma questão de sabedoria ou sorte se tal verdadeiro adepto se perde na selva do seu mundo de livros e ali sufoca, ou se encontra o seu caminho, transformando a sua experiência de leitura em

verdadeira experiência, utilizável para a vida. Aqueles a quem a magia do mundo dos livros é completamente negada pensam nela de forma muito semelhante à dos não musicais sobre a música e estão frequentemente inclinados a deplorar a leitura como uma paixão patológica e perigosa que torna as pessoas inaptas para a vida. Naturalmente, eles têm uma pequena medida de razão; embora tivesse primeiro de ser determinado o que se entende por "vida" e se a vida só pode ser pensada como o oposto do "espírito", apesar do facto de a grande maioria dos pensadores e mestres, de Confúcio a Goethe, terem sido homens realmente e espantosamente ativos e capazes.

No entanto, o mundo dos livros tem os seus perigos, bem conhecidos dos professores. Se estes perigos são maiores do que os perigos de uma vida privada do vasto mundo dos livros é algo sobre o qual não encontrei até agora tempo para pensar. Eu sou, deve saber, um leitor eu próprio, tenho estado enfeitiçado desde a infância e, se tivesse a experiência do monge de Heisterbach, seria capaz de me perder nas salas do templo e labirintos, nas grutas e oceanos do mundo dos livros por vários séculos sem notar o encolhimento deste mundo.

E ao dizer isto não estou a considerar de todo o aumento constante de livros lançados ao mundo! Não, cada verdadeiro leitor poderia, mesmo que nem um único livro novo fosse publicado, passar décadas e séculos a estudar, a lutar, a continuar a regozijar-se no tesouro daqueles já disponíveis. Cada nova língua que aprendemos é um aumento de experiência — e existem espantosamente muitas línguas, muitas mais do que aquelas de que nos falaram na escola!

Não existe de facto apenas um espanhol ou um italiano, ou um alemão ou mesmo aqueles três alemães, o Alto-Alemão Antigo, o Alto-Alemão Médio e assim por diante; oh não, existem cem alemães, existem tantos alemães, tantas línguas espanholas, tantas línguas inglesas quantas as formas de pensamento e estilos de vida em cada uma destas nações; sim, existem quase tantas línguas quanto os pensadores e poetas originais. Ao mesmo tempo que Goethe, e infelizmente não devidamente reconhecido por ele, Jean Paul escrevia o seu alemão completamente diferente e muito alemão. E todas estas línguas são essencialmente não traduzíveis! As tentativas de nações excecionais (nisto os alemães estão no topo) de assimilarem toda a literatura mundial em tradução — e em instâncias individuais isto deu frutos esplêndidos — no entanto não foram um sucesso completo, e é fundamentalmente impossível que alguma vez o sejam.

Nenhuns hexâmetros alemães foram alguma vez escritos que soassem realmente como Homero. Nos últimos cem anos, o grande poema de Dante foi traduzido para alemão várias dezenas de vezes — com o resultado de que o mais jovem e poeticamente significativo destes imitadores poéticos, reconhecendo a inadequação de todas as tentativas de traduzir uma língua da Idade Média para uma língua moderna, inventou para o seu Dante alemão uma língua inteiramente sua, o alemão de uma Idade Média poética concebido para este propósito, e só podemos maravilhar-nos com ele por isso.

Mas mesmo que um leitor não adquira nenhuma língua nova, ou para o caso nem sequer se familiarize com alguma literatura nova ou até agora desconhecida, ele pode infindavelmente continuar com a sua leitura, fazendo distinções mais finas, elevando, fortalecendo. Pois para cada pessoa pensante cada verso de cada poeta mostrará um rosto novo e diferente ao leitor a cada poucos anos, despertará uma ressonância diferente nele.

Quando em jovem li pela primeira vez, compreendendo-o apenas parcialmente, *As Afinidades Electivas* de Goethe, esse era um livro completamente diferente das *Afinidades Electivas* que li agora, talvez pela quinta vez! A coisa grande e misteriosa sobre esta experiência de leitura é esta: quanto mais discriminadamente, quanto mais sensivelmente e quanto mais associativamente aprendemos a ler, mais claramente vemos cada pensamento e cada poema na sua unicidade, na sua individualidade, nas suas limitações precisas, e vemos que toda a beleza, todo o encanto dependem desta individualidade e unicidade — ao mesmo tempo chegamos a perceber cada vez mais claramente como todas estas cem mil vozes das nações lutam pelos mesmos objetivos, apelam aos mesmos deuses por nomes diferentes, sonham os mesmos desejos, sofrem as mesmas mágoas. Do tecido de mil dobras de incontáveis línguas e livros de vários milhares de anos, em instantes extáticos, encara o leitor uma quimera maravilhosamente nobre e transcendente: o semblante da humanidade, encantado em unidade a partir de mil traços contraditórios.

Sobre Bons e Maus Críticos

NOTAS SOBRE O ASSUNTO DA POESIA E DA CRÍTICA 1930

É UMA COISA RARA e sempre feliz encontrar um indivíduo nascido e dotado para uma vocação particular: o jardineiro nato, o médico nato, o

educador nato. Ainda mais raro é o poeta nato. Ele pode parecer indigno dos seus dotes, pode contentar-se com o seu talento, nunca convocando a seriedade, a coragem, a paciência e a diligência necessárias para tornar esse talento eficaz — no entanto ele será sempre encantador, um queridinho da natureza devido àqueles dotes que nenhuma diligência, nenhum trabalho fiel, nenhuma excelência de intenção poderá alguma vez substituir.

Provavelmente mais raro do que o poeta nato é o crítico nato, isto é, aquele cuja primeira inclinação para a atividade crítica não vem da diligência e da erudição, da assiduidade e da atividade, nem de um espírito partidário ou vaidade ou malícia, mas antes da graça, da acuidade mental inata e de poderes analíticos de pensamento, de uma séria responsabilidade cultural. Claro, este crítico dotado pode também ter características pessoais que adornam ou distorcem o seu dom; ele pode ser ou bondoso ou malicioso, vaidoso ou modesto, barulhento ou calmo, pode nutrir o seu talento ou desperdiçá-lo prodigamente, mas terá sempre uma vantagem sobre o meramente industrioso, o meramente instruído — a graça da criatividade. Obviamente na história da literatura, especialmente na literatura alemã, tem havido mais poetas natos do que críticos natos. No único período entre o jovem Goethe e, digamos, Mörike ou Gottfried Keller, podemos nomear dezenas de verdadeiros poetas. Entre Lessing e Humboldt, contudo, o intervalo é mais difícil de preencher com nomes de importância.

Enquanto o poeta, sobriamente considerado, parece ser dispensável para o seu povo e uma exceção e uma raridade, o desenvolvimento da imprensa tornou o crítico uma instituição permanente, um homem com uma vocação, um factor necessário na vida pública. Quer a necessidade de produção poética, a necessidade de poesia, exista ou não, parece haver uma necessidade real de crítica; a sociedade precisa de publicações que tomem sobre si o domínio intelectual dos eventos contemporâneos. Rebentaríamos em gargalhadas perante a noção de gabinetes de poesia ou cargos de poesia, mas achamos perfeitamente natural que existam centenas de posições críticas fixas e pagas nos jornais. Não haveria objeção a isto exceto que o crítico nato genuíno é uma raridade.

Uma vez que sem dúvida a técnica da crítica pode ser adquirida, o ofício pode ser ensinado, embora nenhum aumento do dom genuíno seja possível, vemos centenas de críticos bem pagos a exercer este ofício toda a sua vida, um ofício cuja técnica podem em algum grau ter dominado mas cujo significado interior lhes permanece estranho — tal como vemos

centenas de médicos ou comerciantes a desempenharem perfunctoriamente as suas profissões superficialmente adquiridas sem qualquer sentimento interior por elas.

Não sei se esta situação significa uma desonra para a nação; para um povo com modestas pretensões literárias como os alemães (entre os quais nem um em dez mil dominou realmente a sua própria língua quer na fala quer na escrita, e onde se pode tornar professor universitário ou mesmo ministro de Estado sem saber alemão) — para tal nação é presumivelmente sem importância que exista este tipo de proletariado crítico tal como existe um proletariado médico e um pedagógico.

Contudo, para o poeta estar dependente de uma crítica muito inadequada é uma grande perda. É um erro pensar que o poeta evita a crítica, que por vaidade artística prefere qualquer tipo de elogio estúpido a uma crítica verdadeira e penetrante — muito pelo contrário: sem dúvida o poeta procura o amor, como cada ser procura o amor, mas no mesmo grau ele procura ser compreendido e reconhecido, e a piada comum de críticos medíocres sobre o poeta que não aguenta a crítica brota de uma fonte turva.

Cada verdadeiro poeta se regozija com cada verdadeiro crítico — não porque possa aprender muito sobre a sua arte com ele, pois isso é impossível, mas porque significa uma iluminação e um corretivo altamente importantes ter-se a si próprio e à sua obra vistos objetivamente, pesados na balança da sua natureza e cultura, colocados no seu devido lugar de acordo com os seus dotes e realizações, em vez de ser deixado, com a sua obra mal compreendida (não importa se sobrevalorizada ou subvalorizada), num limbo paralisante de irrealidade.

Críticos incompetentes (que são agressivos devido à sua incerteza, porque têm sempre de julgar valores que não conseguem sentir na essência mas que apenas podem investigar teórica e mecanicamente de fora) gostam de censurar os poetas com vaidade e hipersensibilidade sobre a crítica, mesmo com inimizade em relação ao intelecto em geral, até que no fim o leitor perplexo já não é capaz de distinguir entre o verdadeiro poeta e o versejador idiota e de cabelos compridos representado nos jornais e revistas. Eu próprio fiz mais do que uma vez uma tentativa com críticos de segunda ordem (naturalmente não no meu próprio interesse, mas em nome de autores que me pareciam estar negligenciados) não para influenciar o seu julgamento mas fornecendo informação factual para os encorajar a chegar a um julgamento, e nem uma única vez encontrei abertura genuína

para um exame imparcial, na verdade em geral nenhum zelo de todo por matérias do espírito.

A resposta destes homens profissionais consistia sempre num gesto que inequivocamente significava: "Deixem-nos em paz! Não levem estas coisas tão a sério, caramba. Vejam bem, temos mais do que suficiente deste miserável trabalho escravo; o que seria de nós se tivéssemos de examinar cada ensaio que escrevemos sob uma lupa?". Em suma, o crítico de segunda ou terceira categoria comporta-se em relação à sua profissão com a mesma falta de amor e responsabilidade que o operário fabril médio tem em relação ao seu trabalho.

Adotou um dos procedimentos críticos em voga quando era jovem e estava a aprender o seu ofício, escolheu o método de sorrir para tudo com um ceticismo suave ou de elogiar tudo com superlativos selvagens, ou uma das outras formas de evitar o seu negócio real. Ou (e é isto que acontece mais frequentemente) não tenta uma crítica literária de todo mas concentra-se antes simplesmente na ascendência, opiniões ou política do autor.

Se o autor pertence a um partido opositor, então é rejeitado ou por contradição ou por ridículo. Se pertence ao próprio partido do crítico, será elogiado ou pelo menos tratado com consideração. Se não pertence a partido nenhum, então é frequentemente ignorado, pois afinal de contas não existe poder por trás dele.

O resultado desta situação é não só desilusão para o poeta mas uma distorção sistemática do espelho no qual o povo acredita poder observar o estado e o desenvolvimento da vida intelectual e artística do seu tempo. De facto, encontramos enormes diferenças entre a imagem que a imprensa dá da nossa vida intelectual e essa própria vida. Frequentemente por muitos anos a fio encontramos nomes e livros séria e minuciosamente discutidos, obras que não têm a mínima influência num único nível da sociedade, e encontramos autores e obras passados em silêncio que têm uma influência poderosa na vida e no temperamento dos tempos.

Não existe campo técnico ou económico no qual o público ficasse satisfeito com tal relato caprichoso e irresponsável das notícias. Um jornal médio contém muito mais material factual e cuidadosamente escrito nas suas secções de desporto e negócios do que nos seus suplementos literários, embora belas exceções a esta regra ocorram de tempos a tempos.

O verdadeiro crítico por vocação pode ter várias falhas e maus hábitos, no entanto a sua crítica será mais pertinente do que a do seu colega

mais respeitável e consciencioso que carece da qualidade criativa. Acima de tudo o resto, o verdadeiro crítico terá um sentimento infalível pela genuinidade e qualidade da linguagem, ao passo que o crítico comum confunde facilmente o que é original com o que é imitativo e às vezes é mesmo enganado pela fraude.

O crítico genuíno pode ser reconhecido por duas marcas importantes: em primeiro lugar, ele gosta de um estilo bom e vivo, está em termos íntimos com a sua própria língua e não a usa mal. Em segundo lugar, ele não sente necessidade ou compulsão de suprimir a sua visão subjetiva, o seu estilo individual, mas pelo contrário leva-o à expressão mais clara possível de modo a que o leitor possa fazer uso dele da forma como se usa uma bitola: sem partilhar os valores e preferências subjetivas do crítico, o leitor é facilmente capaz de deduzir os valores objetivos das reações do crítico.

Ou, para dizer de forma mais simples, o bom crítico é tão completamente pessoal e expressa-se tão claramente que o leitor sabe ou sente precisamente com quem está a lidar e através de que tipo de lente caiu a luz que encontra o seu olho. Portanto é possível que um crítico dotado possa durante toda a sua vida rejeitar um poeta de génio, troçar dele ou atacá-lo, e o leitor pode no entanto, a partir da reação do crítico, formar uma impressão correta da qualidade essencial do poeta.

Por outro lado, a principal fraqueza do mau crítico é que ele tem pouca personalidade ou é incapaz de a expressar. As palavras mais fortes de elogio ou condenação da parte do crítico permanecem ineficazes se forem ditas por alguém que não se consegue ver, alguém que não sabe como mostrar-se a nós, alguém que permanece uma nulidade. É precisamente o crítico incompetente que frequentemente finge objetividade, como se a estética fosse uma ciência exata; ele desconfia dos seus instintos pessoais e oculta-os através da imparcialidade ("por um lado — mas depois por outro") e da neutralidade.

Num crítico, a neutralidade é quase sempre suspeita e uma carência — uma carência, isto é, de intensidade de experiência intelectual. O crítico não deve esconder a sua paixão, caso a tenha, mas fazer questão de a partilhar. Não deve agir como se fosse uma máquina de medição ou um ministério da cultura mas deve defender as suas próprias opiniões.

A atitude do autor comum para com o crítico comum é algo deste género: eles não confiam realmente um no outro — o crítico não acha, de facto, grande coisa do autor, no entanto tem medo que o sujeito possa

possivelmente vir a revelar-se um génio. O autor sente que não é compreendido pelo crítico, que nem o seu valor nem as suas falhas são compreendidos, mas alegra-se por pelo menos não ter encontrado um perito que o pudesse ter aniquilado, e espera eventualmente ficar em bons termos com o crítico e assim ganhar o seu apoio.

Esta relação de comerciante medíocre obtém-se entre o autor alemão médio e o crítico alemão médio, e neste aspeto não existe diferença entre a imprensa radical e a imprensa conservadora.

Um verdadeiro poeta, contudo, nada odeia mais do que estar em termos amigáveis com este crítico médio, com esta máquina de escrever artigos sem compreensão. Em vez disso, tenta provocar tais críticos, prefere ser cuspido e despedaçado por eles do que levar uma palmada nas costas. Mas quando encontra um crítico real, mesmo que seja um oponente declarado, tem sempre uma espécie de sentimento de *esprit de corps*.

Encontrar-se reconhecido e diagnosticado por um crítico poderoso é a mesma coisa que ser examinado por um bom médico. Isso é algo de muito diferente de ter de ouvir o palavreado de um charlatão! Talvez esteja aterrorizado, talvez esteja magoado, mas sabe que está a ser levado a sério mesmo que o diagnóstico venha a revelar-se uma sentença de morte. E no fundo nunca se acredita realmente em sentenças de morte.

Conversa entre Poeta e Crítico

POETA: Continuo a dizer que houve um tempo em que a crítica na Alemanha estava num nível mais elevado do que hoje.

CRÍTICO: Por favor cite exemplos.

POETA: Com certeza. Mencionarei o ensaio de Solger sobre as *Afinidades Eletivas* e a recensão de Wilhelm Grimm sobre o *Bertold* de Arnim. São belos exemplos de crítica criativa. O espírito que os produziu é difícil de encontrar hoje.

CRÍTICO: Que espírito quer dizer?

POETA: O espírito de temor reverencial. Diga-me honestamente, considera que uma crítica num nível igual a esses dois é possível entre nós hoje?

CRÍTICO: Não sei. Os tempos mudaram. Uma contra-pergunta: considera composições na classe das *Afinidades Eletivas* ou da obra de Arnim possíveis para nós hoje?

POETA: Aha, então acredita que conforme vai a poesia assim vai a crítica! Quer dizer que se tivéssemos uma verdadeira poesia hoje, sem dúvida teríamos também uma verdadeira crítica. Isso é digno de consideração.

CRÍTICO: Sim, é isso que quero dizer.

POETA: Posso perguntar se conhece os ensaios de Solger e Grimm?

CRÍTICO: Francamente, não.

POETA: Mas as *Afinidades Eletivas* e *Bertold*, conhece-os?

CRÍTICO: As *Afinidades Eletivas*, sim, com certeza. *Bertold*, não.

POETA: E no entanto acredita que *Bertold* é superior à nossa literatura atual?

CRÍTICO: Sim, acredito nisso, por respeito a Arnim e ainda mais por respeito ao poder poético que o espírito alemão possuía naquela época.

POETA: Mas então por que não lê Arnim e todos os outros escritores reais daquele tempo? Por que se ocupa toda a sua vida com uma literatura que você mesmo considera inferior? Por que não diz aos seus leitores: "Vejam bem, isto é poesia real, esqueçam o lixo de hoje e leiam Goethe, Arnim, Novalis!"?

CRÍTICO: Esse não é o meu trabalho. Possivelmente negligencio fazê-lo pelas mesmas razões que você negligencia escrever obras-primas como as *Afinidades Eletivas*.

POETA: Uma boa resposta. Mas como explica o facto de, naquela altura, a Alemanha produzir tais poetas? As suas obras-primas foram oferendas não solicitadas, ninguém as exigiu. Nem as *Afinidades Eletivas* nem *Bertold* foram lidos pelos seus contemporâneos, nem são muito lidos hoje.

CRÍTICO: Naquela época, o povo não estava muito interessado em poesia, nem o está hoje. É assim que a nossa nação simplesmente acontece ser. Talvez todas as nações o sejam. No tempo de Goethe havia muitos livros de entretenimento agradáveis e eles eram lidos. Hoje é exatamente o mesmo. Os livros de entretenimento leve são lidos, são analisados, não são

levados muito a sério nem pelo leitor nem pelo crítico, mas preenchem uma necessidade. Os escritores de literatura leve são lidos e pagos, e o mesmo acontece aos seus críticos. As pessoas leem-nos e esquecem-nos muito rapidamente.

POETA: E os verdadeiros poemas?

CRÍTICO: Assumimos que estes são escritos para a eternidade. O presente, portanto, não sente obrigação de tomar conhecimento deles.

POETA: Você deveria ter sido político.

CRÍTICO: É verdade, e era o que eu queria também. Teria preferido assumir a política externa. Mas aconteceu apenas que, quando entrei para o jornal, não havia cargos políticos abertos; tudo o que tinham para me dar era a secção de recensões.

Escolha do Assunto

A frase "escolha do assunto" é popular entre muitos críticos; para alguns, de facto, é indispensável. O crítico médio, se for jornalista, vê-se confrontado com uma massa de material que lhe é imposta de fora e com a qual tem de lidar. Ele inveja o poeta pela sua aparente liberdade de criação, quanto mais não seja. Além disso, o crítico diário tem de lidar quase exclusivamente com literatura leve, imitação de poesia, e um romancista habilidoso pode, com certeza, com uma certa caprichosidade e cálculo cuidadoso, escolher o seu material, embora a sua liberdade também seja muito restrita.

O romancista popular, por exemplo, é livre de escolher o cenário do seu livro; seguindo a moda do momento, colocará o seu novo romance no Polo Sul ou no Egito; fá-lo-á tratar de questões de política ou desporto, discutirá problemas sociais atuais, problemas morais e problemas legais nos seus livros. Por trás desta fachada contemporânea, contudo, mesmo o mais astuto autor de imitação desenrolará a história de uma vida que corresponde às suas próprias convicções mais profundas e firmemente estabelecidas; ele não será capaz de superar uma preferência por certas personagens, por certas situações, e uma indiferença para com outras.

Mesmo no romance mais reles revela-se uma alma, a do autor; e o pior escritor, que é incapaz de dar uma representação clara de uma única figura ou situação humana, terá no entanto sempre sucesso numa coisa sobre a

qual nunca pensou: nas suas tristes produções, ele inevitavelmente porá a nu o seu próprio ego.

Ora, em verdadeiras obras de literatura não há escolha de assunto de todo. O "assunto", isto é, as figuras principais e os problemas característicos do romance, nunca é escolhido pelo autor; em vez disso, o assunto é realmente o assunto primordial de toda a poesia, é a visão do poeta e as aventuras da sua alma. O poeta pode recuar perante a sua visão, pode fugir de um problema de vida e morte, pode deixar sem uso um assunto genuíno por incapacidade ou conveniência.

Mas "escolher" o seu assunto é algo que ele nunca pode fazer. Nunca pode pegar num material que, por considerações racionais ou puramente artísticas, considere adequado e popular e dar-lhe a aparência de lhe ter chegado por graça, fazê-lo parecer como se não tivesse sido cuidadosamente planeado mas tivesse sido experienciado na sua alma. É claro que os verdadeiros poetas também tentaram frequentemente escolher assuntos, comandar a poesia: os resultados dessas tentativas são sempre extremamente interessantes e instrutivos para os seus colegas; como obras de literatura, são nados-mortos.

Para pôr as coisas brevemente: se alguém pergunta ao autor de uma verdadeira obra de literatura: "Não teria feito melhor em escolher um assunto diferente?" — é exatamente o mesmo que um médico perguntar a um doente que sofre de pneumonia: "Não teria feito melhor em escolher antes uma constipação?".

A Chamada Fuga para a Arte

Ouve-se dizer: O artista não deve fugir da vida para a arte. Ora, o que significa isso exatamente? Por que não haveria o artista de fazer isso?

Visto do ponto de vista do artista, é a arte outra coisa senão uma tentativa de compensar as inadequações da vida, de realizar na poesia os desejos irrealizáveis, de cumprir as exigências irrealizáveis — em suma, de sublimar os aspetos inaceitáveis da realidade?

E por que se deveria colocar sempre a pergunta idiota acima apenas aos artistas? Por que não deveria perguntar ao estadista, ao médico, ao pugilista ou ao campeão de natação para fazerem um ajuste satisfatório dos seus problemas pessoais antes de fugirem para as tarefas e satisfações da sua profissão?

Que a "vida" deve ser inevitavelmente mais dura do que a arte parece ser um axioma entre os críticos menores. E agora basta olhar para os demasiados artistas que constante e sucessivamente fogem da arte para a vida, que pintam quadros tão miseráveis, escrevem livros tão miseráveis, mas são pessoas tão encantadoras, anfitriões tão geniais, admiráveis chefes de família, tão nobres patriotas!

Não, se um homem acredita que é um artista, preferiria vê-lo travar a sua batalha e manter o seu terreno onde residem as tarefas da sua vocação. Pode haver muita verdade (ou antes, meia-verdade) na suposição de que cada triunfo da obra de um poeta é pago com sacrifícios na sua vida privada. Nenhuma obra é realizada de outra forma. É uma suposição tola e insustentável que a arte nasça do supérfluo da felicidade, contentamento e harmonia. Uma vez que qualquer outro tipo de realização humana vem a existir apenas através da necessidade e sob pesada pressão, por que deveria a arte ser uma exceção?

A Chamada Fuga para o Passado

Outra "fuga" que está hoje em má conta entre os críticos é a chamada fuga para o passado. Escreva um poeta algo que seja remoto do mundo da moda ou do desporto, eleve-se ele de questões do momento para questões da humanidade, procure ele ou um período da história ou um reino poético e intemporal além da história, e a acusação é-lhe instantaneamente lançada de que está a "fugir" do seu próprio tempo. Assim, Goethe fugiu para *Götz* e para *Ifigénia* em vez de nos iluminar sobre problemas em Frankfurt ou entre as famílias burguesas de Weimar.

A Psicologia do Meio-Instruído

É um facto bem conhecido que os atavismos mais crassos têm a maior necessidade de se disfarçarem de modernos e progressivos. Assim, a crítica literária num período do mais obscuro barbarismo disfarça-se na panóplia da psicanálise. Preciso eu de fazer uma vénia preliminar a Freud e às suas realizações? É necessário para mim conceder a Freud o direito de examinar qualquer outro génio no mundo com o auxílio das suas técnicas especiais? Preciso de chamar a atenção para o facto de que, quando o ensinamento de Freud era ainda assunto de controvérsia, eu ajudei a defendê-lo? E devo agora pedir especificamente ao leitor que não veja um ataque ao génio de Freud ou às suas realizações psicológicas e psicoterapêuticas se eu achar

ridículo o uso indevido dos princípios básicos freudianos por críticos sem valor e filólogos vira-casacas?

Juntamente com a propagação e elaboração da escola de pensamento freudiana, que continua a fazer contribuições significativas tanto para a investigação psicológica como para o tratamento de neuroses e que durante anos recebeu um reconhecimento quase universal — a par da disseminação deste ensinamento entre as massas e da penetração crescente de métodos e terminologia freudianos noutros campos intelectuais, desenvolveu-se um subproduto altamente indesejável, na verdade, repulsivo: a psicologia pseudo-freudiana do meio-instruído, uma espécie de crítica diletante que examina a literatura por métodos que Freud usou para o exame de sonhos e outro material inconsciente.

O resultado destas "investigações" é que estes homens de letras, treinados nem em medicina nem em psicologia, não só conseguem reconhecer o poeta Lenau como emocionalmente perturbado, o que não era de todo uma descoberta em qualquer caso, mas também reduzem as suas grandes realizações, bem como as de outros poetas, a um nível comum com os sonhos e fantasias de qualquer outro neurótico.

Com base na obra de um poeta, os seus complexos e fantasias favoritas são examinados e ele é atribuído a esta ou àquela classe de neurótico, e uma obra-prima é explicada atribuindo-a às mesmas causas que produziram a agorafobia do Senhor Müller ou o estômago nervoso da Senhora Meier. A atenção é sistematicamente desviada da poesia, sistematicamente e com uma espécie de desejo de vingança (o desejo de vingança do não dotado para com o espírito), os poemas são degradados a sintomas de doença psíquica, o crítico, ao interpretar as obras, recai nos erros mais grosseiros de racionalização e moralização a partir de factos biográficos e deixa atrás de si um monte de ruínas sobre as quais os conteúdos depenados de grandes obras de poesia jazem entre sangue e sujidade. E todo este alarido parece ser perpetrado com a única intenção de provar que Goethe e Hölderlin eram simplesmente seres humanos, tal como Fausto e Heinrich von Ofterdingen eram almas perfeitamente comuns com instintos perfeitamente comuns, simplesmente enfeitados numa mascarada lindamente estilizada.

Nada se diz sobre o que constitui a real realização destas obras; as mais altas realizações do homem na individuação são reconvertidas em matéria informe. Nada se diz sobre o facto bastante notável de que o mesmo estado que na neurótica Senhora Meier se transforma numa dor de

estômago nervosa é transformado em obras de alta arte por certos outros indivíduos. Não se presta atenção a este fenómeno, não se presta atenção ao que foi produzido, ao único, precioso e inimitável, mas em vez disso apenas ao material informe e bruto.

Não precisamos de tais investigações tediosas e repetitivas para saber que as experiências físicas dos poetas são muito semelhantes às de todos os outros. E sobre a coisa que tanto gostaríamos de saber, sobre o milagre de cortar a respiração que de vez em quando, num indivíduo criativo, transforma o lugar-comum em drama mundial, o comum é traduzido num prodígio radiante — sobre isto nada se diz, a atenção é dirigida para outro lugar.

Entre outras coisas, é um pecado contra Freud, cujo génio e grau de diferenciação tem sido há algum tempo um espinho na carne daqueles dos seus seguidores devotados à simplificação excessiva. O conceito de sublimação, estabelecido pelo próprio Freud, foi há muito esquecido por estes semi-discípulos que procuraram refúgio na literatura.

Ora, qualquer que seja o possível valor biográfico e psicológico de tais análises da obra de um poeta (é possível, claro, que algo possa ser ganho nestes departamentos secundários, embora nada possa ser acrescentado à compreensão das obras de arte), no entanto, ele é muito pífio e muito duvidoso. Quem quer que no decurso da sua vida tenha passado por uma psicanálise ele próprio ou conduzido uma noutra pessoa ou mesmo partilhado como confidente participante, tal pessoa sabe que quantidade de tempo, paciência e labuta é exigida e quão astuta e persistentemente as causas primeiras procuradas, as origens dos recalcamentos, procuram esconder-se do analista.

Sabe também que, para penetrar nestas causas, é necessária uma atenção paciente às expressões desinibidas da alma, um exame cuidadoso dos sonhos, dos lapsos de ação, etc. Se o paciente dissesse ao seu analista: "Caro senhor, não tenho tempo nem inclinação para todas estas sessões, mas estou a entregar-lhe este pacote que contém os meus sonhos, desejos e fantasias na medida em que os escrevi, em parte em forma impressa; pegue neste material e tenha a bondade de decifrar dele o que precisa de saber" — quão cordialmente o médico se riria deste paciente ingénuo!

Com certeza, um neurótico pode pintar quadros ou escrever poemas, e o analista examinará estes também, tentará fazer uso deles — mas tentar ler a vida psíquica inconsciente de uma pessoa e a sua história psíquica

anterior a partir de tais documentos, isso pareceria a qualquer analista altamente ingénuo e um ato diletante de presunção.

Pois bem, estes intérpretes dos poetas, meio-instruídos, pretendem realmente fazer crer a leitores ainda menos instruídos do que eles próprios que é possível construir uma análise a partir de tais documentos. O paciente está morto, não há perigo de ele os confrontar, e por isso podem avançar e fantasiar à vontade. Seria divertido ver o resultado se um escritor habilidoso sujeitasse estas interpretações pseudo-analíticas de poetas a uma análise própria e revelasse os motivos muito primitivos que inspiram estes zelosos pseudo-psicólogos.

Não acredito que o próprio Freud alguma vez tome estas obras dos seus discípulos ilegítimos a sério. Não acredito que qualquer praticante ou investigador sério da escola psicanalítica leia os seus ensaios e monografias. No entanto — uma rejeição explícita desta atividade diletante por parte deles seria bem-vinda.

O que há de mau, claro, não é a publicação destas revelações aparentemente profundas sobre os génios de tempos anteriores, estas interpretações aparentemente afiadas como navalhas de obras de arte em monografias e livros, ou que tudo isto tenha dado origem a um novo campo de literatura que, com certeza, é pouco lido, mas no qual autores ambiciosos podem colher louros. A parte desagradável é o que aqueles analistas amadores, os críticos diários, aprenderam com isso: uma nova forma de simplificar a sua tarefa, dando-lhe a aparência, o pretexto, de ser de alguma forma científica.

Suponha-se que na obra de um autor que me é antipático eu deteto vestígios de complexos e envolvimentos neuróticos, então denuncio-o ao mundo como um psicopata. Em breve, claro, o mundo cansar-se-á disto. Virá o tempo em que a palavra "patológico" perderá o seu significado atual. A relatividade está destinada a valer no reino da doença e da saúde tal como noutros lugares, e as pessoas tornar-se-ão conscientes de que os doentes de hoje podem ser os saudáveis de amanhã e que manter-se saudável nem sempre é o sintoma mais infalível de saúde.

Mas para uma pessoa de alto intelecto dotada de sentidos delicados e vulneráveis, uma pessoa superior e altamente talentosa, pode ser opressivo, de facto horrível, viver no meio das convenções de hoje sobre o bem e o mal, sobre o que é belo e feio. Esta verdade simples também será descoberta algum dia. Então Hölderlin e Nietzsche serão movidos novamente da categoria de psicopatas para a de génios, e perceber-se-á que

nos encontramos hoje, sem termos avançado ou alcançado uma única coisa, exatamente onde estávamos antes do advento da psicanálise e que devemos decidir-nos a que as artes sejam perseguidas pelos seus próprios meios e sistemas se se deseja fazê-las avançar.

A Minha Crença

1931

NÃO FIZ APENAS ocasionalmente uma confissão de crença em ensaios, mas uma vez, há pouco mais de dez anos, tentei expor a minha crença num livro. O livro chama-se *Siddhartha* e o seu conteúdo religioso tem sido frequentemente examinado e discutido por estudiosos hindus e sacerdotes japoneses, mas não pelos seus colegas cristãos.

O facto de a minha fé neste livro ter um nome hindu e ter um rosto hindu não é acidente. Encontrei a religião em duas formas: como filho e neto de protestantes piedosos e íntegros e como leitor de revelações hindus, entre as quais coloco no topo da lista os Upanishads, o *Bhagavad-Gita* e os discursos do Buda. Nem foi acidente que no meio de uma atmosfera cristã genuína e viva eu tenha experienciado os meus primeiros impulsos religiosos em forma hindu.

O meu pai e a minha mãe, e também o pai dela, passaram as suas vidas inteiras ao serviço da missão cristã na Índia e, embora tivéssemos sido apenas um dos meus primos e eu a perceber que não há ordem de precedência entre religiões, no entanto o meu pai, a minha mãe e o meu avô tinham não só um conhecimento rico e bastante minucioso das formas de crença hindus, mas também uma simpatia, embora apenas admitida a meias, por essas formas. Respirei e participei no hinduísmo espiritual desde a infância tanto quanto o fiz no cristianismo.

Por outro lado, encontrei o cristianismo numa forma única e rígida, decisiva na minha vida, uma forma pífia e transitória agora antiquada e quase extinta. Encontrei-o como um protestantismo de matiz pietista, e a experiência foi profunda e forte: as vidas dos meus avós e pais eram inteiramente controladas pelo Reino de Deus e estavam ao seu serviço.

Que os homens devam ver as suas vidas como um empréstimo de Deus, e tentar vivê-las não por impulso egoísta mas como serviço e sacrifício a Deus, esta principal experiência e herança da minha infância influenciou fortemente a minha vida. Nunca levei o "mundo" e as pessoas

mundanas muito a sério, e faço-o cada vez menos com os anos. Mas por muito grandioso e nobre que este cristianismo tal como vivido pelos meus mais velhos fosse — como serviço e sacrifício, como comunidade e compromisso — as formas confessionais e em parte sectárias em que nós, crianças, o viemos a conhecer eram muito cedo questionáveis aos meus olhos e em parte completamente intoleráveis.

Existem muitos versos falados e cantados que mesmo naquela altura ofendiam o poeta em mim e, quando a minha primeira infância chegou ao fim, eu não ignorava de modo algum o quanto pessoas como o meu pai e o meu avô sofriam e se angustiavam porque não tinham, como os católicos, um credo e dogma firmemente estabelecidos, um ritual aprovado, uma Igreja genuína e verdadeira.

O facto de a chamada Igreja Protestante não existir, de ela se ter antes desmembrado num grande número de pequenas igrejas estabelecidas, de a história dessas igrejas e dos seus senhores, os príncipes protestantes, não ser mais nobre do que a da desprezada Igreja Papista, de que, além disso, quase todo o verdadeiro cristianismo e a verdadeira devoção ao Reino de Deus não se encontravam nestas aborrecidas igrejas marginais, mas em conventículos ainda mais obscuros, embora por essa mesma razão inspirados e ativos, de forma mais duvidosa e transitória — tudo isto não era segredo para mim na minha juventude bastante precoce, embora na casa do meu pai as igrejas estabelecidas e as suas formas tradicionais fossem sempre mencionadas com reverência (uma reverência que eu sentia não ser totalmente genuína e da qual cedo comecei a duvidar).

E, de facto, durante toda a minha juventude cristã, não derivei qualquer tipo de experiência religiosa da Igreja. As meditações e orações familiares pessoais, a conduta de vida dos meus pais, a sua pobreza real, a sua mão aberta para a miséria, a sua fraternidade para com os companheiros cristãos, a sua preocupação com os pagãos, todo o heroismo inspirado das suas vidas cristãs claramente obtinha o seu sustento da leitura da Bíblia e não da Igreja, e os serviços divinos ao domingo; a aula de Confirmação e a instrução no Catecismo não me trouxeram qualquer sentido de sentimento religioso.

Ora, em comparação com esta forma estreita e apertada de cristianismo, com estes hinos algo piegas, estes ministros e sermões geralmente tão aborrecidos, o mundo da religião e poesia indianas era francamente muito mais convidativo. Aqui não havia tal estreiteza opressiva, nenhum cheiro à sóbria tinta cinzenta dos púlpitos ou das horas

bíblicas pietistas; a minha imaginação tinha espaço, eu podia acolher sem resistência as primeiras mensagens que me chegavam do mundo da Índia e elas continuaram toda a minha vida a ter o seu efeito sobre mim.

Mais tarde, a minha própria religião pessoal mudou frequentemente de forma, nunca subitamente no sentido de uma conversão mas sempre lentamente como crescimento e desenvolvimento. O facto de o meu *Siddhartha* colocar não o conhecimento mas o amor à frente de tudo, de ele rejeitar o dogma e fazer da experiência da unidade o ponto central, pode ser interpretado como um oscilar de volta para o cristianismo, sim, como uma característica verdadeiramente protestante.

O mundo espiritual chinês não se tornou conhecido para mim senão mais tarde do que o hindu, e isto produziu novos desenvolvimentos; o conceito clássico chinês de virtude, que me permitiu ver Confúcio e Sócrates como irmãos, e a sabedoria oculta de Lao-Tsé com o seu dinamismo místico influenciaram-me grandemente. Uma vaga posterior de influência cristã veio através da minha associação com certos católicos de alto nível espiritual, especialmente o meu amigo Hugo Ball, cuja crítica implacável da Reforma eu podia reconhecer sem, contudo, me tornar católico.

Naquela altura também vi algo dos negócios e política dos católicos, e percebi como uma personagem da pureza e grandeza de Hugo Ball era usada pela sua Igreja e pelos seus representantes políticos, ora para fins de propaganda de acordo com a conveniência, ora abandonada, ora repudiada. Obviamente esta Igreja também não era um lugar ideal para a religião, obviamente aqui também estavam a trabalhar a luta e a pretensão, a querela e a rude investida pelo poder, obviamente aqui também a vida cristã preferia retirar-se para a privacidade e ocultamento.

E assim na minha vida religiosa o cristianismo desempenha de modo algum o único papel, mas no entanto um papel comandante, mais um cristianismo místico do que um eclesiástico, e vive não sem conflito mas no entanto sem guerra ao lado de uma fé de coloração mais hindu-asiática cujo único dogma é o conceito de unidade. Nunca vivi sem religião e não poderia viver um único dia sem ela, mas toda a minha vida passei sem uma igreja.

As igrejas separadas divididas por credos e política pareceram-me sempre, e mais do que tudo durante a Guerra Mundial, como caricaturas de nacionalismo, e a incapacidade das seitas protestantes de alcançar uma

unidade supra-denominacional foi para mim sempre um símbolo acusatório da incapacidade alemã de se unir.

Em anos anteriores tais pensamentos incitaram-me a olhar com algum temor reverencial e um certo grau de inveja para a Igreja Católica Romana, e o meu anseio protestante por uma forma duradoura, pela tradição, por uma manifestação do espírito ainda hoje me ajuda a manter a minha reverência por esta maior estrutura cultural do Ocidente.

Mas esta admirável Igreja Católica é aos meus olhos apenas digna desta reverência à distância e, assim que me aproximo, tem um cheiro, como toda a instituição humana, um cheiro forte a sangue e poder, a política e segredo. No entanto, ocasionalmente invejo ao católico a sua oportunidade de dizer as suas orações diante do altar em vez de num quarto estreito, e de fazer a sua confissão através do orifício do confessionário em vez de a pôr sempre simplesmente a nu perante a ironia da sua solitária autocrítica.

Gratidão a Goethe*

1932

DE TODOS OS POETAS ALEMÃES, Goethe é aquele a quem mais devo, aquele que mais me ocupou, oprimiu, encorajou e me forçou a segui-lo ou a rebelar-me.

Ele não é, de modo algum, o poeta que mais amei e desfrutei, contra quem tive a menor resistência — oh não, outros estão à frente dele nesse aspeto: Eichendorff, Jean Paul, Hölderlin, Novalis, Mörike, e outros também. Mas nenhum destes poetas amados se tornou um problema sério para mim ou um obstáculo moral significativo; com nenhum deles tive de travar batalhas e discussões, ao passo que com Goethe fui constantemente forçado a manter conversas imaginárias e a envolver-me em conflitos de ideias (um deles está registado em *O Lobo da Estepe*, um entre centenas). Por esta razão, gostaria de tentar mostrar o que Goethe significou para mim e sob que aspetos ele me apareceu geralmente.

Aprendi a conhecê-lo quando ainda era um rapaz, e os seus poemas de juventude, juntamente com *Werther*, conquistaram-me completamente. Entregar-me a Goethe, o poeta, foi fácil, pois ele trazia consigo a fragrância da juventude, juntamente com a fragrância da floresta, do prado e do campo de trigo, e na sua linguagem, começando pela esposa do

conselheiro, toda a profundidade e ludicidade da sabedoria popular, os sons da natureza e dos homens a trabalhar e, além disso, um elevado grau de música. Este Goethe, o poeta puro, o cantor, o eternamente jovem e ingénuo, nunca foi, portanto, um problema para mim e nunca empalideceu aos meus olhos.

Por outro lado, enquanto ainda era jovem, deparei-me com um Goethe diferente: o grande autor, o humanista, ideólogo e educador, o crítico e programatista, o homem de letras de Weimar, Goethe o amigo de Schiller, o colecionador de arte, o fundador de jornais, o autor de inúmeros ensaios e cartas, o autocrata de Eckermann, e este Goethe também se tornou enormemente importante para mim.

- *Escrito a pedido de Romain Rolland para o número sobre Goethe da revista Europe.*

No início, admirei-o e honrei-o também sem reservas e defendi-o contra os meus amigos, mesmo por aqueles documentos que pareciam ter sido escritos numa chancelaria. Se, de vez em quando, ele parecia um pouco burguês, um pouco vulgar, algo oficial e demasiado em desacordo com a selvajaria de *Werther*, o formato era, no entanto, sempre belo e o objetivo pretendido um objetivo elevado, o mais nobre de todos os objetivos: tornar possível e estabelecer uma vida governada pelo espírito, não apenas para si próprio, mas para a sua nação e o seu tempo. Mesmo nos seus fracassos, foi uma tentativa de dominar completamente o conhecimento e cada forma de experiência humana no seu tempo, e de colocá-los ao serviço de um elevado espírito pessoal, sim, para além disso, ao serviço de uma espiritualidade e moralidade supra-pessoais. Goethe tinha estabelecido para os eleitos do seu tempo um modelo de humanidade, um exemplo que se tornou o objetivo dos homens de boa vontade simular ou do qual se aproximar.

No Goethe poeta, havia muito para desfrutar, mas nada para aprender. O que ele conseguia fazer era único e não ensinável. Portanto, não se tornou nem um modelo nem um problema para mim. Por outro lado, o homem de letras, o humanista e ideólogo Goethe tornou-se em breve um problema importante para mim; nenhum outro escritor, exceto Nietzsche, me ocupou de tal forma, me atraiu tanto e me doeu tanto, me compeliu a discussões tão acaloradas.

Durante parte do caminho, Goethe, o homem de letras, parecia caminhar paralelamente a Goethe, o poeta, e ser quase a mesma pessoa, mas subitamente estavam distantes, contradiziam-se e rompiam relações.

Se o poeta era mais simpático e trazia maior prazer, no entanto, Goethe, o homem de letras, tinha de ser levado muito a sério e não podia ser evitado. Senti isto quando tinha vinte anos, pois a sua foi a maior e obviamente a mais bem-sucedida tentativa de basear uma vida alemã no espírito. Além disso, a sua foi uma tentativa completamente única de formar uma síntese do génio alemão com a razão, de reconciliar o homem do mundo com o assaltante do céu, António com Tasso, o entusiasta musical-dionisíaco irresponsável com o apóstolo da responsabilidade e do dever moral.

Obviamente, esta tentativa não foi totalmente bem-sucedida. Na verdade, não poderia ser bem-sucedida! No entanto, tinha de ser repetida vezes sem conta, pois lutar pelo mais elevado e pelo impossível — precisamente isto parecia-me ser a marca do espírito. Goethe, na sua própria vida e obras, não foi completamente capaz de unir o poeta ingénuo com o astuto homem do mundo, a alma com a razão, o adorador da natureza com o exaltador do intelecto; aqui e ali aparecia uma fenda larga, aqui e ali surgiam conflitos dolorosos, sim, intoleráveis. Por vezes, a razão e a virtude pendiam sobre o poeta como uma peruca de tamanho excessivo na sua cabeça, e não raramente o seu génio ingénuo era sufocado numa rigidez que nascia do seu esforço por consciência e contenção.

E, além disso, Goethe não parece ter tido sucesso em estabelecer-se como um exemplo e deixar atrás de si algo como uma verdadeira escola ou ensinamento. Mesmo aqueles poetas e escritores que tentaram mais zelosamente seguir o seu exemplo não alcançaram a unidade desejada e, de facto, ficaram muito atrás do seu modelo. Um exemplo entre muitos foi Stifter, um poeta muito amado de primeira ordem, que no seu maravilhoso *Indian Summer* ocasionalmente emite, exatamente como um pequeno Goethe, lugares-comuns filisteus sobre a arte e a vida numa linguagem de madeira, passagens que nos sobressaltam porque podem aparecer tão próximas de outras de beleza encantadora. O modelo era inconfundível, e recordávamo-nos silenciosamente de que também em *Wilhelm Meister* as páginas mais maravilhosamente poéticas se encontravam ao lado de aridez sem esperança exatamente similar.

Não, Goethe não tinha sido tão inteiramente bem-sucedido e, por vezes, precisamente por esta razão, era-me extremamente irritante e doloroso. Mas seria ele no fim, como queriam aqueles marxistas ingénuos que não o tinham lido, nada mais do que um herói da classe média, um dos criadores de uma ideologia sem importância, de curta duração e agora há muito ultrapassada?

Eu poderia tê-lo posto de lado então e deixado o assunto repousar sobre uma nota de desilusão, mas era exatamente isso que eu não conseguia fazer! Precisamente isto era o maravilhoso, o belo e também o atormentador: não se conseguia ficar livre dele, tinha-se de participar nos seus assaltos, sofrer com ele nos seus fracassos, encontrar a sua dualidade dentro de si próprio!

Isto em si mesmo era cativante e importante: que ele não se contentasse com pequenos objetivos, que buscasse o maior, que erguesse ideais que não podiam ser alcançados. Compulsiva, no entanto, acima de tudo o resto, era a perceção que aumentava em mim ano após ano de que o problema de Goethe não era apenas dele, e não apenas o da classe média, mas que era o problema de cada alemão que levava a sério o espírito da palavra escrita. Não se podia ser um escritor alemão e evitar o exemplo de Goethe e as suas tentativas, tivessem elas falhado ou não.

Outros homens de letras poderiam ter sido muito mais brilhantes a representar o espírito do seu tempo em palavras; Voltaire, por exemplo, poderia ter dado ao seu século e à sua classe social um retrato mais nítido e completo. Mas não estaria Voltaire, precisamente por essa razão, ultrapassado? Seria ele algo mais para nós do que uma memória, o nome de um grande virtuoso? Tínhamos ainda algum interesse emocional e responsável nos seus esforços e opiniões? Não. Mas Goethe não tinha murchado com a sua época; ele ainda nos importava, ele ainda era inquietantemente contemporâneo.

Assim, durante muitos anos atormentei-me com Goethe e permiti que ele se tornasse uma perturbação na minha vida interior, ele e Nietzsche. Se a Guerra Mundial não tivesse vindo, eu teria continuado a pensar os mesmos pensamentos mil vezes e a suportar as mesmas alternâncias. Mas a guerra veio e, com ela, o velho problema do escritor alemão; o destino trágico do espírito e da palavra na vida alemã pareceu-me mais doloroso do que nunca. O fracasso completo daqueles tribunais que Goethe tinha ajudado a construir tornou-se aparente. Uma gentalha de escrita irresponsável apareceu em cena, em parte ébria de entusiasmo, em parte, também, simplesmente subornada, uma gentalha de escrita muito patriótica mas estúpida, mentirosa e grosseira, indigna de Goethe, indigna do espírito, indigna do povo alemão. Mesmo estudiosos e autores famosos estavam subitamente a escrever como sargentos; não só parecia que todas as pontes entre o espírito e o povo se tinham quebrado, parecia que o espírito já não existia de todo. (Não é minha tarefa aqui investigar até que ponto este

fenómeno não foi puramente alemão, mas uma marca de muitos ou de todos os países em guerra; para mim, foi importante na sua forma alemã, e na sua forma alemã desafiou-me a lutar.

O meu dever não era descobrir se a França e a Inglaterra tinham sido abandonadas pelo espírito e avisá-las contra os pecados contra o espírito que aumentavam diariamente, mas sim fazer isto no meu próprio terreno natal.)

Aqui, os problemas de Goethe na minha vida pareceram cessar por um período prolongado. O problema já não era agora Goethe, mas a guerra, e quando a guerra chegou ao fim o problema era a Europa, e hoje a situação em todos os países da Europa é que a pequena minoria daqueles que pensam reconheceu precisamente quais são os problemas e exigências da hora, enquanto o funcionalismo coletivo e os políticos continuam a lutar perto da beira do abismo pelos estandartes variegados de ideais mortos há muito.

Era a guerra e, por momentos, Goethe foi posto de lado, enquanto a regulação da vida humana através do espírito, que era o grande problema de Goethe, era o único problema candente no mundo. Nós, homens de letras, na medida em que não fomos corrompidos ou simplesmente inebriados pela guerra, vimo-nos compelidos a examinar minuciosamente os fundamentos das nossas vidas e a tornarmo-nos claros, pouco a pouco, sobre as nossas próprias responsabilidades. As minhas próprias preocupações espirituais estavam em brasa. Mas mesmo no meio da guerra houve de tempos a tempos discussões com Goethe e, ocasionalmente, o conflito real subitamente conjurava a sua figura, que mais uma vez se tornava um símbolo para mim. Durante a primeira fase da guerra, o problema espiritual e ético que fizera da minha vida um tormento foi o conflito aparentemente insolúvel entre o espírito e o amor à pátria. Naquela altura, se alguém estivesse disposto a acreditar nas vozes oficiais, desde grandes estudiosos até colunistas de jornais, então o espírito (isto é, a verdade e o serviço à verdade) era o inimigo imediato e mortal do patriotismo.

Um patriota, de acordo com a opinião pública, nada teria a ver com a verdade, não estava de modo nenhum obrigado a tal frivolidade e quimera; ou melhor, o espírito era permitido dentro das fronteiras do patriotismo apenas até onde pudesse ser mal utilizado — para sustentar o canhão. A verdade era um luxo, e mentiras ao serviço da pátria eram permitidas e enaltecidas. Eu não podia tornar minha esta moralidade de patriota, por

muito que amasse a Alemanha, pois via no espírito não uma ferramenta ocasional ou arma de guerra, e eu não era um general ou chanceler, mas um servo do espírito.

Naquela altura e nesta ligação, então, Goethe confrontou-me uma vez mais. Os patriotas que estavam então a tentar explorar todos os recursos da nação na causa da guerra descobriram muito depressa que Goethe era inutilizável para este propósito; ele não era nacionalista e, algumas vezes, tinha-se mesmo aventurado a dizer ao seu povo algumas verdades muito desagradáveis.

A partir do verão de 1914, Goethe e, com ele, muitos outros grandes espíritos caíram muito baixo na bolsa intelectual e, a fim de preencher os espaços vazios (pois grandes espíritos eram necessários para o negócio repugnante da "propaganda cultural"), outros nomes foram descobertos e colados nos cartazes, nomes que se adaptavam melhor à justificação do nacionalismo e da guerra: a mais bem-sucedida destas exumações foi Hegel.

Quando nessa altura Romain Rolland, num dos seus artigos sobre a guerra, descobriu em mim um aliado político e descreveu o meu ponto de vista como "Goethiano", a palavra atingiu-me como uma recordação pungente: recordou-me Goethe como a estrela da minha juventude e fortaleceu em mim tudo o que era sagrado; ao mesmo tempo, eu não estava alheio ao facto de que, do ponto de vista oficial alemão, a descrição "Goethiano" era nem mais nem menos do que um termo de insulto.

Essa fase também passou. E acontece que mesmo a guerra, aquela erupção violenta nas nossas vidas, não foi capaz de me separar de Goethe ou de fazer dele um assunto de indiferença.

Por que razão foi assim? Seria Goethe, em última análise, ainda mais do que o escritor e ideólogo parcialmente frustrado? Não seria ele até um pouco mais do que simplesmente o poeta de génio e senhor da linguagem? Por que se deve continuar a voltar a ele, mesmo após tantas discussões, tantos desacordos com ele em matérias importantes?

Quando tento chegar ao fundo disto, então outro Goethe se ergue diante dos meus olhos, menos claramente delineado, meio visível, misterioso: Goethe, o sábio. Por muito claro e cativante que o quadro de Goethe, o poeta mágico, me pareça, por muito distintamente que eu creia ver Goethe, o homem de letras e educador — por trás destas figuras, brilhando através delas, permanece ainda aquela outra figura.

Para mim, esta é a figura mais excelsa de Goethe e, nela, as contradições são reconciliadas; ela não se envolve num classicismo apolíneo unilateral, nem no espírito sombrio de Fausto em busca das "Mães"; antes, consiste precisamente nesta bipolaridade, neste estar em nenhures e em todo o lado em casa. Sentenças e versos isolados deste sábio misterioso encontram-se especialmente nas obras da sua velhice, em poemas, nas partes tardias de *Fausto,* em cartas, na "*Novelle*". Mas o mesmo Goethe maduro, já supra-pessoal, olha para nós, uma vez que o conhecemos, a partir de muita evidência e prova da sua maturidade e juventude. Ele esteve sempre presente, simplesmente escondeu-se por longos períodos. Ele é intemporal, pois toda a sabedoria é intemporal. Ele é impessoal, pois toda a sabedoria transcende a pessoa.

Esta sabedoria de Goethe, que ele próprio muitas vezes manteve escondida, que muitas vezes parecia perdida para ele, já não é burguesa, já não é *Sturm und Drang* ou mesmo classicismo ou mesmo *Biedermeier*; ela é, na verdade, dificilmente Goethiana, mas em vez disso respira o mesmo ar que a sabedoria da Índia, da China, da Grécia; já não é vontade e já não é intelecto, mas piedade, temor reverencial, a vontade de servir — *Tao*.

Cada verdadeiro poeta tem uma centelha dela, nem a arte nem a religião são possíveis sem ela e, certamente, ela emana do mais pequeno poema de Eichendorff, mas, no caso de Goethe, expressou-se algumas vezes em palavras tão mágicas como as que não se encontram em todas as nações ou em todos os séculos. Situa-se bem acima de toda a literatura. Não é nada senão reverência, nada senão temor perante a vida; quer simplesmente servir e não conhece pretensões, nem exigências, nem direitos.

É aquela sabedoria de que falam as sagas de todos os povos nobres, que outrora esteve presente no tempo dos grandes governantes e à qual os governantes e os seus servos provaram ser desleais, e voltar a ela é a única forma de reconciliar a terra mais uma vez com o céu. Para mim, que tenho um amor especial pelos autores clássicos chineses, parece que Goethe também tem um aspeto chinês. Por esta razão, dá-me um prazer especial saber que em várias ocasiões Goethe se imergiu na literatura chinesa e que um pequeno e maravilhoso grupo de poemas da sua velhice (escritos no ano de 1827) ostenta a epígrafe: "Épocas do Ano e Épocas do Dia Chinês-Alemãs".

Na literatura mais moderna não temos muitas expressões desta sabedoria primordial. Na Alemanha, ela raramente encontrou expressão em

palavras; a Alemanha é mais madura, mais piedosa e mais sábia na sua música do que nas suas palavras.

O facto de Goethe, através e para além da sua atividade como poeta e como homem de letras, ter ascendido gradualmente a este ponto mais alto, à paz acima dos turbilhões, é isto que me tem atraído de volta a ele repetidamente, que me impeliu a estudar mesmo muitos dos seus escritos duvidosos ou mal-sucedidos. Pois não há espetáculo mais nobre do que o ser humano que se tornou sábio e se libertou das limitações do temporal e do pessoal.

E quando conhecemos uma pessoa que pensamos ter alcançado isto, então ela incorpora para nós um interesse para além de comparação com qualquer outra coisa na terra. E quando temos momentos de dúvida sobre toda a fé, toda a sabedoria, então pode ser um conforto muito real seguir os passos de um sábio e ver quão humano, quão fraco, quão inadequado ele também podia ser às vezes.

Tenho de concluir de muitas indicações que a juventude da Alemanha de hoje mal conhece Goethe. Presumivelmente, os seus professores pouparam-nos a isso. Mas se eu estivesse encarregado de uma escola ou liceu, proibiria a leitura de Goethe e mantê-lo-ia em reserva como a recompensa mais alta para os melhores, mais maduros e mais dignos estudantes.

Eles descobririam com espanto como ele confronta diretamente o leitor de hoje com a grande questão de hoje, a questão da Europa. E encontrariam, no espírito que nos pode salvar e na prontidão para servir esse espírito através de cada sacrifício, nenhum melhor guia e camarada do que Goethe.

Um Pouco de Teologia

1932

DOS PENSAMENTOS e notas de vários anos, decidi hoje tentar relacionar dois dos meus conceitos favoritos: o das três etapas do desenvolvimento humano conhecidas por mim, e o de dois tipos de seres humanos.

A primeira destas ideias é importante para mim, sagrada, de facto; considero-a a simples verdade. A segunda é puramente subjetiva e não a tomo, espero, mais a sério do que ela merece; no entanto, de vez em

quando presta-me bom serviço nas minhas observações da vida e da história.

O caminho do desenvolvimento humano começa com a inocência (paraíso, infância, a primeira etapa irresponsável). Daí conduz à culpa, ao conhecimento do bem e do mal, à exigência de cultura, de moralidade, de religiões, de ideais humanos. Para todos os que passam por esta etapa seriamente e como um indivíduo diferenciado, ela termina infalivelmente na desilusão, isto é, com a perceção de que não existe virtude perfeita, nem obediência completa, nem serviço adequado, que a retidão é inalcançável, que a bondade consistente é impossível.

Ora, este desespero conduz ou à derrota ou a um terceiro reino do espírito, à experiência de uma condição para além da moralidade e da lei, um avanço para a graça e a libertação para um novo e mais elevado tipo de irresponsabilidade, ou para dizer brevemente: para a fé. Não importa quais as formas e expressões que a fé assuma, o seu conteúdo é sempre o mesmo: que devemos certamente lutar pelo bem na medida em que formos capazes, mas que não somos responsáveis pelas imperfeições deste mundo ou pelas nossas próprias, que não nos governamos a nós próprios mas somos governados, que, acima da nossa compreensão, está Deus ou "Isso" de quem somos servos e ao qual nos podemos entregar.

Expressei isto de forma europeia, quase cristã. O bramanismo indiano (que, se incluirmos a sua vaga oposta, o budismo, é provavelmente a maior realização da humanidade em teologia) tem muitas categorias que podem ser interpretadas de forma bastante semelhante. Ali, a sequência de etapas é algo deste género: a pessoa ingénua controlada pelo medo e pela ganância anseia pela libertação.

O meio e o caminho para isto são o *ioga*, a educação no controlo dos instintos. Não importa se o *ioga* é praticado como um exercício penitencial totalmente físico e mecânico ou como a forma mais elevada de treino espiritual, o seu significado é sempre: educação no desprezo do mundo das aparências e dos sentidos, atenção ao espírito, o *atman*, que habita dentro de nós e é um com a alma do mundo. O *ioga* corresponde exatamente à nossa segunda etapa; é uma luta pela libertação através das obras. É visto com temor e sobrevalorizado pelo povo. A pessoa ingénua inclina-se sempre a ver um penitente como um homem santo e alguém que alcançou a libertação.

O *ioga*, contudo, é apenas uma etapa e termina no desespero. As lendas de Buda (e cem outras) representam tudo isto em imagens claras.

Apenas quando o *ioga* cede à graça, quando é reconhecido como ambição, como atividade, como ansiedade e fome, quando aquele que está a despertar do sonho da pseudo-vida se reconhece como eterno e incorruptível, como espírito do espírito, como *Atman*, é que ele se torna o observador não envolvido da vida e pode, à vontade, agir ou permanecer passivo, desfrutar ou abster-se, sem que o seu ego esteja de qualquer forma envolvido.

O seu ego tornou-se inteiramente o *Self*. Esta "iluminação" dos homens santos (idêntica em significado ao Nirvana de Buda) corresponde à nossa terceira etapa. Mais uma vez em Lao-Tsé encontra-se a mesma série de etapas, embora em simbolismo algo diferente. O seu "caminho" conduz do esforço pela retidão ao não-esforço, da culpa e moralidade ao *Tao*, e para mim as experiências espirituais mais importantes estão ligadas ao facto de que gradualmente e com pausas de anos e décadas encontrei a mesma interpretação da vida humana entre os hindus, os chineses e os cristãos; fui confirmado na minha intuição de um problema central, que encontrei expresso em todo o lado em símbolos análogos.

Estas experiências apoiaram mais fortemente do que qualquer outra coisa a minha crença de que a humanidade tem um significado, que a necessidade humana e a busca humana em todos os tempos e em todo o mundo são uma unidade. É sem importância, deste ponto de vista, se consideramos, como muitos hoje em dia, a expressão religioso-filosófica do pensamento e experiência humanos como algo ultrapassado, um exercício de uma época agora desatualizada. Não me importa se o que estou aqui a chamar "teologia" é transitório, um produto de uma etapa do desenvolvimento humano que algum dia será superada e deixada para trás.

A arte também e até a fala são talvez meios de comunicação que são apropriados apenas a certas etapas na história humana e elas também se podem tornar obsoletas e substituíveis. Mas em cada etapa nada será tão importante para os homens, parece-me, na sua busca da verdade, nada será tão valioso e reconfortante como a perceção de que, por baixo da divisão em raça, cor, língua e cultura, jaz uma unidade, que não existem vários povos e mentes, mas apenas Uma Humanidade, apenas Um Espírito.

Mais uma vez em esboço: o caminho conduz da inocência para a culpa, da culpa para o desespero, do desespero ou para o fracasso ou para a libertação: isto é, não de volta atrás da moralidade e da cultura para um paraíso de criança, mas sobre e para além destas para a capacidade de viver pela força da própria fé.

Em qualquer etapa, claro, pode seguir-se um passo atrás. Seria raro, contudo, que alguém que se tornou desperto recaísse do reino onde o bem e o mal imperam de volta para a inocência. Mas acontece muito frequentemente que alguém que já teve a experiência da graça e da libertação caia uma vez mais na segunda etapa e seja novamente vítima das suas leis, do medo, de exigências para sempre irrealizáveis.

Até aqui consigo reconhecer as etapas na evolução de uma alma humana. Conheço-as pela minha própria experiência e pela evidência de muitas outras almas. Sempre, em cada ponto da história e em todas as religiões e estilos de vida, estas experiências típicas ocorrem nas mesmas etapas e sequência: perda da inocência, preocupação com a retidão sob a lei, seguida por desespero numa luta infrutífera para superar a culpa através das obras, ou pelo conhecimento e emergência final do inferno para um mundo mudado e para uma nova forma de inocência. A humanidade esboçou para si própria cem vezes em símbolos magníficos este curso de desenvolvimento: aquele que nos é mais familiar começa com Adão no paraíso e termina com a redenção cristã.

É verdade que muitas destas representações simbólicas mostram-nos etapas de desenvolvimento que são ainda mais elevadas: para *Mahatma*, para Deus, para a existência pura do espírito sem o fardo do nada da matéria e imune aos tormentos da mudança.

"Todas as religiões conhecem estes ideais, e há um ideal que frequentemente me apareceu como o melhor: o indivíduo perfeito livre de dor, imaculado, imortal. Mas se este ideal é algo mais do que um sonho nobre, se alguma vez foi traduzido em experiência e realidade, se um ser humano alguma vez se tornou realmente Deus, sobre isso nada sei. Sobre aquelas etapas principais na história da alma, porém, eu sei; sei sobre elas, e todos os que as experienciaram sabem que são realidades. Ora, quer existam ou não aquelas etapas ainda mais elevadas do desenvolvimento humano com que se sonhou, é no entanto, uma coisa bem-vinda para nós que elas estejam presentes como sonhos, como ideais, como poesia, como objetivos ansiados.

Se alguma vez foram realmente experienciadas por seres humanos, então estas pessoas permaneceram silenciosas sobre elas e, pela sua própria essência, são incompreensíveis e incomunicáveis para quem não foi tocado por elas. Nas lendas sagradas de todas as religiões há indícios de tais experiências que soam convincentes. Nas falsas doutrinas de pequenas

seitas e de falsos profetas encontramos descrições frequentes delas, mas os relatos trazem todas as marcas de alucinação ou fraude consciente.

Mas não são de modo algum apenas aquelas etapas finais místicas e possibilidades de experiência da alma que escapam à compreensão e à comunicação inequívoca. Mesmo os passos anteriores e, na verdade, os primeiríssimos passos no caminho da alma são compreensíveis e comunicáveis apenas para quem os experienciou na sua própria pessoa. Alguém que ainda viva na sua primeira inocência nunca compreenderá confissões dos reinos da culpa, do desespero, da libertação; soarão para ele tão sem sentido como as mitologias de povos estrangeiros soam para um leitor que não viajou.

Por outro lado, toda a gente compreende as experiências típicas da alma que teve por si próprio, reconhece-as infalivelmente e instantaneamente quando as encontra nos relatos de outro — mesmo naqueles casos em que tem de as traduzir de uma teologia estrangeira e desconhecida. Todo o cristão que teve ele próprio uma experiência genuína reconhece invariavelmente a mesma coisa nos casos de Paulo, Pascal, Lutero, Inácio. E todo o cristão que se aproximou um pouco mais do centro da fé e, portanto, ultrapassou o reino da experiência simplesmente "cristã", encontra sempre entre os aderentes de outras religiões, apenas numa linguagem simbólica diferente, todas as experiências básicas da alma, com todas as suas características típicas.

Descrever a minha própria história espiritual, originalmente cristã, e derivar sistematicamente dela a minha forma pessoal de fé seria uma tarefa impossível; todos os meus livros são uma tentativa de o fazer. Para alguns dos meus leitores estes livros têm um significado e valor perfeitamente definidos: encontram neles a confirmação e clarificação das suas próprias experiências, vitórias e derrotas mais importantes. O seu número não é grande, mas em geral não existem muitas pessoas que tenham experiências espirituais.

A maioria nunca se torna plenamente humana, permanecem na sua condição primeva, infantilmente abaixo de tais conflitos e desenvolvimentos; a maioria talvez nunca chegue a conhecer sequer a "segunda etapa", mas permanece no mundo animal irresponsável dos seus instintos e sonhos de infante, e a saga de uma condição para além do seu crepúsculo, do bem e do mal, da dúvida relativa ao bem e ao mal, de uma emergência da miséria para a luz da graça, soa-lhes lúdica.

Pode haver mil modas em que a individuação e a história espiritual de um ser humano podem ser alcançadas. O caminho desta história, contudo, e a sequência dos seus passos são sempre os mesmos. — Observar como este caminho invariavelmente rígido é encontrado de tantas formas diferentes por diferentes tipos de homens, lutado e sofrido, é provavelmente a paixão mais compensadora do historiador, do psicólogo e do poeta.

Entre as nossas tentativas de compreender este livro de imagens coloridas e de nos apoderarmos dele racionalmente e o dividirmos sistematicamente, encontra-se no topo da lista o esforço milenar de dividir e organizar a humanidade por tipos. Se eu também, à minha maneira e de acordo com a minha própria observação, tento agora apresentar dois tipos básicos de seres humanos fundamentalmente opostos e, consequentemente, duas formas basicamente diferentes em que o caminho imutável do homem pode ser experienciado, estou bem consciente ao fazê-lo de que toda a apresentação de chamados tipos básicos de pessoas é simplesmente um jogo.

Não existe um número limitado ou ilimitado de tipos permanentes nos quais as pessoas possam ser divididas: nada pode ser mais prejudicial a um filósofo do que a crença literal em qualquer teoria de tipos. Existe, contudo, uma classificação de tipos — constantemente utilizada de forma inconsciente pelas pessoas — como um jogo, como uma tentativa de lidar com a massa da nossa experiência, como um meio pífio de ordenar os eventos do nosso mundo. Mesmo a criança pequena presumivelmente distingue as pessoas ao seu redor de acordo com tipos cujos originais são o seu pai, mãe e ama.

Da minha experiência e leitura cheguei a uma divisão das pessoas em dois tipos principais, que chamo homens da razão e homens da piedade. Para mim, o mundo divide-se de acordo com este sistema muito rude. Mas, naturalmente, com base num mero dispositivo, a divisão dura apenas um instante, para depois cair mais uma vez num puzzle impenetrável. Há muito que desisti da crença de que nos é concedido mais por via de conhecimento e perceção sobre o caos dos eventos mundiais do que a ordem aparente revelada num instante feliz, a experiência feliz ocasionalmente encontrada quando, por um segundo, o caos se apresenta como cosmos.

Se num tal momento feliz eu aplicar a minha fórmula "razão ou piedade" à história do mundo, então nesse instante a humanidade consiste para mim simplesmente nestes dois tipos. Acredito saber a que tipo pertence cada figura histórica, e também acredito saber isto precisamente

sobre mim próprio: isto é, que pertenço à espécie dos piedosos, não à dos racionais. Mas no instante seguinte, quando termina esse excitamento mental agradável, o mundo bem ordenado desmorona-se mais uma vez numa confusão sem sentido e o que eu acabara de pensar que via tão claramente, isto é, a qual dos meus dois tipos pertenciam Buda ou Paulo ou César ou Lenine, agora não sei de todo; e, infelizmente, já não tenho a mínima certeza sobre mim próprio. Ainda há pouco sabia com segurança que era um homem da piedade — e agora descubro traço a traço os sinais em mim do homem da razão e, com uma clareza especial, os traços desagradáveis.

Acontece o mesmo com todo o conhecimento. Conhecimento é ação. Conhecimento é experiência. Não dura. A sua duração é um instante. — Tentarei agora, evitando qualquer tentativa de ser sistemático, dar um esboço rude dos dois tipos que me forneceram o padrão para o meu jogo mental.

O homem da razão não acredita em nada tanto como na razão humana. Considera-a não um bonito dote, mas o absoluto mais elevado.

O homem da razão acredita que possui dentro de si o "significado" do mundo e da sua vida. Projeta a aparência de ordem e eficiência de um indivíduo bem organizado no mundo e na história. Portanto, ele acredita no progresso. Vê que os homens de hoje podem disparar melhor e viajar mais depressa do que os de tempos anteriores, e não quer nem ousa ver que, opostos a estes avanços, existem mil regressões. Acredita que o homem de hoje é uma evolução superior a Confúcio, Sócrates ou Jesus porque o homem de hoje desenvolveu certas capacidades técnicas num grau mais elevado.

O homem da razão acredita que a terra foi dada aos homens para exploração. O seu inimigo mais temido é a morte. Evita pensar na transitoriedade da sua vida e atividade e, quando não consegue evitar a ideia da morte, opõe-se à morte com uma energia redobrada e procura refúgio na atividade aquisitiva: por bens, por conhecimento, por leis, por um domínio racional do mundo. A sua crença na imortalidade é a fé nesse progresso; porque ele é um elo ativo na cadeia eterna do progresso, acredita que está totalmente protegido contra a aniquilação.

O homem da razão está ocasionalmente inclinado para o ódio e irritação perante o homem piedoso que não acredita neste progresso e é um impedimento à realização do ideal racional. Basta recordar o fanatismo dos revolucionários ou as expressões da mais violenta impaciência de todos os

autores progressistas, democráticos, racionais, socialistas contra os descrentes.

O homem da razão parece mais seguro da sua fé na vida diária do que o homem piedoso. Em nome da deusa da razão, sente-se justificado em dar ordens, organizar, exercer poder sobre o seu semelhante, sobre quem pensa estar simplesmente a conceder favores: higiene, moralidade, democracia, etc.

O homem da razão luta pelo poder, nem que seja apenas para realizar "o bem". O seu maior perigo reside aqui, no lutar pelo poder, no mau uso dele, no amor por dar ordens, no exercício do terror. Trotsky, que acha totalmente insuportável ver um camponês ser espancado, permite que centenas de milhares sejam massacrados sem escrúpulos, por causa da sua ideia.

O homem da razão apaixona-se facilmente por sistemas. Uma vez que estes homens razoáveis procuram e ganham poder, podem não só desprezar e odiar o homem piedoso, como podem persegui-lo, mover processos contra ele, podem matá-lo. Assumem a responsabilidade de deter o poder e aplicá-lo "para o bem", e todos os meios para este fim são para eles justificados, até e incluindo armas.

O homem da razão pode por vezes cair no desespero ao ver a natureza e o que ele chama estupidez permanecerem tão fortes. — Às vezes acha difícil suportar o facto de ter de processar, punir e matar. Os seus momentos transcendentes são aqueles em que, apesar de toda a evidência em contrário, sente forte dentro de si a fé de que, afinal, a razão é essencialmente uma com o espírito que criou e governa o mundo.

O homem da razão racionaliza o mundo e faz-lhe violência. Inclina-se sempre para a seriedade sombria. Ele é um educador.

O homem da razão está sempre inclinado a desconfiar dos seus instintos.

O homem da razão sente-se sempre incerto face à natureza e à arte. Às vezes olha para elas com desprezo, outras vezes sobrevaloriza-as supersticiosamente. É ele quem paga milhões por velhas obras-primas ou estabelece reservas para pássaros, animais selvagens e índios.

A base da fé e da atitude perante a vida do homem piedoso é a reverência. Isto expressa-se em duas características principais: um forte sentido da natureza e uma crença numa ordem mundial suprarracional. O

homem piedoso preza a razão, com certeza, como um dote precioso, mas não vê nela um meio adequado de compreender o mundo, menos ainda de o dominar.

O homem piedoso acredita que o ser humano é uma parte auxiliar da terra. Encontra refúgio, quando o horror da morte e da mortalidade se apodera dele, na fé de que o criador (ou a natureza) está a lutar por um objetivo mesmo através destes meios aterrorizantes, e não vê virtude em esquecer o pensamento da morte ou em lutar contra ele, mas sim numa rendição trémula mas reverente a uma vontade superior.

Não acredita no progresso, uma vez que o seu modelo não é a razão mas a natureza, e uma vez que na natureza não consegue perceber progresso nenhum, mas apenas um viver e autorrealização de forças infinitas sem qualquer objetivo final percetível.

O homem piedoso inclina-se ocasionalmente para o ódio e a impaciência perante os homens da razão; a Bíblia está cheia de exemplos crus de impaciência incontrolável contra os descrentes e os seus ideais mundanos. Contudo, em raros momentos exaltados, o homem piedoso também experiencia o relâmpago daquele sentimento espiritual que lhe dá a fé para acreditar que todo o fanatismo e selvajaria dos racionalistas, todas as guerras, todas as perseguições e escravizações em nome de ideais mais elevados, no fim também devem servir o propósito de Deus.

O homem piedoso não luta pelo poder, ele recua perante o uso da força sobre os outros. Não gosta de comandar, e esta é a sua maior virtude. Por outro lado, é frequentemente demasiado tíbio no seu zelo por fins dignos, inclina-se facilmente para o quietismo e a *omphaloskepsis*. Muitas vezes fica contente por abraçar os seus ideais e dar-se por satisfeito, sem se esforçar pela sua realização. Uma vez que Deus (ou a natureza) é, afinal, mais forte do que nós, por que deveria ele tentar interferir?

O homem piedoso apaixona-se prontamente por mitologias. Ele é capaz de odiar ou desprezar mas não persegue nem mata. Nunca Sócrates ou Jesus serão o acusador e o matador, sempre o sofredor. Por outro lado, o homem piedoso frequentemente assume, de forma despreocupada, responsabilidades não menos graves. Ele é responsável não só pela sua tibieza em trabalhar para altos ideais, ele é responsável também pela sua própria destruição e pela culpa em que o seu inimigo incorre ao matá-lo.

O homem piedoso mitologiza o mundo e, ao fazê-lo, frequentemente não o leva suficientemente a sério. Inclina-se sempre um pouco para a

ludicidade. Não educa os seus filhos mas considera-os abençoados. Está sempre inclinado a desconfiar da sua inteligência.

O homem piedoso sente-se sempre confortavelmente em casa na presença da natureza e da arte; por outro lado, sente-se incerto sobre a educação e o conhecimento. Às vezes despreza-os como coisas estúpidas e é injusto para com eles, outras vezes sobrevaloriza-os supersticiosamente. Para tomar um caso extremo de colisão: digamos que um homem piedoso é apanhado pela máquina da razão e, contra a sua vontade, participa ou num processo judicial ou numa guerra por ordem dos homens da razão e morre — num caso desses ambas as partes têm sempre culpa.

O homem da razão é culpado porque existem coisas como penas de morte, prisões, guerras, armas. O homem piedoso, contudo, nada fez para tornar tudo isto impossível. As duas ações judiciais em que, de forma mais clara e simbólica do que em qualquer outra, um homem piedoso foi morto por homens da razão, o julgamento de Sócrates e o do Salvador, mostram momentos de uma ambiguidade aterradora. Não poderiam os atenienses e Pilatos ter facilmente encontrado, sem sacrifício do seu próprio prestígio, uma atitude que lhes tivesse permitido libertar o acusado?

E não poderiam Sócrates, bem como Jesus, em vez de tornarem os seus acusadores culpados através de uma certa ferocidade heroica e morrerem para triunfarem sobre eles — não poderiam eles sem demasiada dificuldade ter evitado a tragédia? Certamente. Mas as tragédias nunca são evitadas; não são acidentes infelizes, mas as colisões de mundos opostos.

Se o que escrevi opõe constantemente o "homem piedoso" ao "homem da razão", o leitor deve ter sempre em mente o significado puramente psicológico destes rótulos. Naturalmente, os "piedosos" foram precisamente os que nalguma ocasião brandiram a espada, e os "homens da razão" sangraram (durante a Inquisição, por exemplo). Mas pelos piedosos não me refiro naturalmente ao padre, e pelos homens da razão àqueles que sentem prazer no pensamento. Quando um tribunal da Inquisição espanhola queimava um "livre-pensador", era o inquisidor quem era o homem da razão, o organizador, o homem do poder; a sua vítima era o homem da piedade.

Além disso, está, como é óbvio, longe da minha intenção, apesar de uma certa crueza no meu sistema, negar eficiência ao homem da piedade ou génio ao homem da razão. O génio floresce em ambos os campos, tal como o idealismo, o heroísmo e a prontidão para o sacrifício. Os "homens da razão" Hegel, Marx, Lenine (em última análise Trotsky), considero-os

todos génios. Por outro lado, um homem piedoso oposto à força, como Tolstoi, fez no entanto os maiores sacrifícios para fins materiais.

Em geral parece-me que uma característica do homem de génio é que, embora represente um exemplar especialmente favorecido do seu tipo, ao mesmo tempo carrega dentro de si um anseio secreto pelo polo oposto, um respeito silencioso pelo tipo contrário. O mero calculista nunca é um génio, tal como não o é o mero homem de humores. Muitos homens excecionais parecem oscilar entre os dois tipos básicos e ser dominados por dotes profundamente opostos que não se sufocam mas se fortalecem mutuamente; entre os muitos exemplos disto contam-se os matemáticos piedosos (Pascal).

E assim, tal como o génio piedoso e o génio da razão se conhecem muito bem, se amam secretamente e se sentem atraídos um pelo outro, assim também a experiência espiritual mais elevada de que nós seres humanos somos capazes é sempre uma reconciliação entre razão e reverência, um reconhecimento de que as grandes contradições são uma e a mesma coisa.

Reflexões Finais

Ora, se para concluir aplicarmos os dois esquemas um ao outro — o esquema das três etapas do desenvolvimento humano aos dois tipos humanos básicos — descobriremos, naturalmente, que o significado das três etapas é o mesmo para ambos os tipos. Mas também descobriremos que os perigos e esperanças dos dois tipos são diferentes. A condição de infância e inocência natural será representada de forma semelhante pelos dois tipos. Mas o primeiríssimo passo no desenvolvimento humano, a entrada no reino do bem e do mal, é diferente para os dois.

A pessoa piedosa será mais infantil, abandonará o paraíso com menos impaciência, com mais relutância, para experienciar a consciência da culpa. Como recompensa, porém, na etapa seguinte terá asas mais fortes no seu caminho da culpa para a graça. Prestará, em geral, tão pouca atenção

quanto possível à etapa intermédia (chamada por Freud "a civilização e os seus descontentamentos") e retirar-se-á dela tanto quanto possível. Com o seu sentimento essencial de ser um alienígena no reino da culpa e do desconforto, a ascensão nalgumas circunstâncias para a etapa seguinte de libertação é facilitada. Às vezes, contudo, o recuo infantil para o paraíso, para o mundo irresponsável sem bem nem mal, será fácil para ele e ele conseguirá fazê-lo.

Para o homem da razão, pelo contrário, a segunda etapa, a etapa da culpa, a etapa da cultura, da atividade e da civilização, é literalmente a sua casa. A sua infância não o sobrecarrega seriamente, nem por muito tempo; ele gosta de trabalhar, suporta de bom grado a responsabilidade, e nem tem saudades da sua infância perdida nem anseia especialmente pela libertação do bem e do mal, embora esta experiência seja algo que ele também pode desejar e pode alcançar.

Mais facilmente do que o homem da piedade, ele sucumbe à crença de que as coisas podem ser resolvidas através das tarefas impostas pela moralidade e cultura. É mais difícil para ele do que para o homem da piedade alcançar a etapa do desespero, ver a derrota dos seus esforços, a negação da sua retidão. Por outro lado, uma vez instalado o desespero, ser-lhe-á talvez menos fácil render-se à tentação de fugir para o mundo primitivo da irresponsabilidade.

Ao nível da inocência, o piedoso e o razoável lutam um contra o outro como crianças de dotes variados.

Ao segundo nível os dois polos opostos, tendo-se tornado conscientes, lutam um contra o outro com a violência, paixão e tragédia de governos inimigos. No terceiro nível os guerreiros começam a reconhecer-se já não como estranhos, mas como dependentes um do outro. Começam a amar-se, a ansiar um pelo outro. Daqui o caminho conduz para possibilidades para a humanidade cuja realização ainda não foi vislumbrada pelo olho humano.

Ao Ler um Romance

1933

LI UM ROMANCE, a obra de um autor dotado com uma certa reputação; uma obra atraente, juvenil, que me interessou e em vários pontos me deu prazer, embora tratasse exclusivamente de pessoas e coisas que na vida real me interessam muito pouco. A história é sobre pessoas que vivem

em grandes cidades, e elas estão apaixonadamente empenhadas em encher as suas vidas até à borda com "experiências", com prazeres e sensações, porque de outra forma a vida seria sem valor, nem digna de ser vivida nem digna de se escrever sobre ela.

Existem muitos romances assim, e ocasionalmente leio um porque, como uma personagem do campo que vive uma vida retirada, gosto de vez em quando de saber sobre os meus contemporâneos, especialmente sobre as vidas daqueles contemporâneos de quem me encontro cortado por um grande abismo, pessoas que são estranhas para mim, cujas paixões e opiniões têm aos meus olhos a magia do maravilhoso, exótico e incompreensível; em suma, a vida dos que procuram o prazer e dos cosmopolitas. Pela vida desta classe tenho mais do que o interesse lúdico que um europeu pode ter por elefantes e crocodilos; tenho uma curiosidade muito bem fundada e legítima.

Não é, de facto, um segredo para mim que, por muito calmamente que se permaneça nos seus hectares de campo, no entanto a vida e o bem-estar de cada um são influenciados por aquelas pessoas nas grandes cidades — e quão grandemente e inescapavelmente influenciados são! Pois ali naquela confusão, naquela atmosfera de vida apressada, dominada por impulsos e por isso imprevisível, tomam-se decisões sobre a guerra e a paz, sobre mercados e câmbios, não por homens mas pela moda, pela bolsa de valores, pelo estado de espírito, pela "Rua".

O que o cosmopolita chama "vida" é levado a cabo quase exclusivamente nesse nível, e o que ele entende por "vida" além da política é o negócio e a sociedade, e por sociedade, por sua vez, entende quase exclusivamente a parte da sua vida que é dedicada a uma busca por sensação e prazer. Aquela metrópole cuja vida não partilho e que me é estrangeira toma decisões sobre muitas coisas que são de uma certa importância para mim.

Nem desconheço o facto de que entre os leitores dos meus livros a maior parte são habitantes da cidade, embora de modo algum escreva ou seja capaz de escrever para eles, uma vez que os conheço apenas de uma grande distância e tomo o pouco que vi dos aspetos exteriores das suas vidas com quase tanta seriedade como tomo a minha própria carteira ou a forma momentânea do nosso governo: muito pouca, portanto.

Não tenho julgamentos de valor a fazer sobre a metrópole ou sobre os romances que tratam dela. É verdade que teria mais simpatia e interesse pessoal em ler livros sobre personagens mais sérias e exemplares. Mas eu

próprio sou um escritor e sei há muito tempo que os autores que "escolhem" o seu material não são romancistas, e nunca valem a pena ler, e por isso o material de um romance nunca pode ser o assunto de um julgamento de valor. Um romance pode tratar do material mais esplêndido da história mundial e não valer nada, e pode tratar de um nada, de um alfinete perdido ou de uma sopa queimada, e ser uma obra genuína de literatura.

E assim li o romance daquele autor sem qualquer respeito particular pelo seu material; respeito pelo material é o que o autor deve sentir, não o leitor. Por outro lado, o leitor deve ter respeito pela escrita, pela perícia do autor, e deve julgar uma obra de literatura, desconsiderando o seu assunto, antes de mais nada pela excelência do seu acabamento. Estou sempre preparado para fazer isso e de facto inclino-me cada vez mais a classificar a qualidade do ofício acima do conteúdo em ideias e emoções.

Pois após algumas décadas de vida e escrita fiz a descoberta de que é fácil imitar ideias e emoções ou fingir tê-las, mas que isso não é verdade quanto à excelência no acabamento. Por isso li este romance com simpatia e com o respeito de um colega, não compreendendo tudo, sorrindo apenas para um pouco dele, e respeitando realmente uma grande parte.

O herói do livro é um jovem escritor que é impedido na sua profissão pelo facto de viver uma vida de autoindulgência com os seus amigos e também ter de se dedicar às senhoras, cuja paixão por ele é a sua fonte de inspiração. Ele sente grande repugnância pela metrópole, pela sociedade, pela busca de sensação, pela reportagem jornalística; tem a intuição de que toda a dureza de coração e crueldade, toda a exploração, toda a guerra têm aqui as suas raízes.

Mas o nosso herói não é suficientemente forte para voltar as costas resolutamente a este mundo; em vez disso, escapa andando em círculos — viagens, constante alternância de prazeres, casos amorosos.

Este é, pois, o material. Envolve a descrição, entre outras coisas, de restaurantes, comboios, hotéis, a soma de contas de jantar, etc., e estas coisas sem dúvida têm o seu próprio interesse. Mas agora cheguei a um ponto que me fez parar de repente. O herói chega a Berlim e instala-se num hotel, no quarto número 11, para ser exato, e enquanto leio isto (profissionalmente interessado e ansioso como um colega para aprender com cada linha), penso: "Por que precisa ele desta informação precisa do número do quarto?"

Espero, estou convencido de que o 11 virá a ter algum significado, talvez até um muito surpreendente, agradável e engenhoso. Mas fico desapontado. O herói regressa uma página ou duas mais tarde ao seu hotel — e agora subitamente tem o quarto número 12! Volto atrás e leio a passagem novamente; não me enganei, primeiro era o 11, depois era o 12. E não há nenhuma piada envolvida, nenhum jogo, nenhuma atração ou mistério, é simplesmente um lapso, uma imprecisão, um pouco de descuido no acabamento.

O autor escreveu 12 uma vez e 11 uma vez, não leu a sua obra novamente e obviamente não leu as provas, ou leu-as com exatamente a mesma indiferença e descuido com que escreveu os números: porque, claro, as pequenas coisas não importam; porque a literatura, pelo amor de Deus, não é uma sala de aula onde se é chamado a prestar contas por erros de pensamento e de escrita; porque a vida é curta e a metrópole exigente e deixa ao jovem autor pouco tempo para a sua obra.

Concedido, e concedido também é o meu respeito pela aversão do autor por artigos de jornal sensacionalistas, escritos descuidadamente e irresponsáveis, pela superficialidade e irresponsabilidade com que a metrópole passa por cima de tudo! Mas subitamente, a partir daquele número 12, o autor já não possui a minha total confiança, subitamente ele tem de contar com a minha desconfiança, subitamente começo a ler com atenção extra-redobrada e reconheço o descuido com que ele escreveu aquele 12 noutros locais também, e lembro-me de outras instâncias que li anteontem, ainda com total confiança. E subitamente todo o livro perde o seu peso interior em responsabilidade, em genuinidade e substância, tudo por causa daquele número 12 estúpido.

Subitamente tenho a sensação: este livro agradável foi escrito por um habitante da cidade para habitantes da cidade, para o dia, para o momento; ele não é muito sério a respeito disso, e por isso não é sério também a respeito da falta de coração e superficialidade da metrópole, não mais sério do que um panfletário com uma inspiração feliz."

Enquanto penso nisto, uma experiência de leitura mesquinha e semelhante de há anos regressa a mim. Um jovem autor, já bem conhecido, enviara-me um romance com o pedido de que lhe desse a minha opinião. Era um romance do tempo da Revolução Francesa. Nele, entre outras coisas, descrevia-se um verão, um verão de seca e calor severos: o campo estava ressequido, os camponeses estavam em desespero, a colheita estava arruinada, não havia uma folha verde de relva na terra.

Mas, algumas páginas depois, o herói ou a heroína, durante este mesmo verão, caminhava por este mesmo campo e regozijava-se com as flores risonhas que desabrochavam num *luxuriante campo de trigo*! Escrevi ao autor dizendo que este esquecimento e descuido me tinham estragado o livro inteiro. Ele não se dispôs a entrar numa discussão sobre este ponto, uma vez que a vida era demasiado curta para isso e ele já estava profundamente imerso noutros trabalhos urgentes.

Respondeu-me simplesmente que eu era um mestre-escola de vistas curtas e que, numa obra de arte, afinal de contas, o que importava não eram bagatelas deste género. Felizmente, nem todos os jovens autores partilham desta crença. Arrependi-me da minha carta e nunca mais escrevi outra semelhante. Mas pensar que a verdade, a exatidão, o encanto, o esmero não são importantes numa obra de arte, especialmente numa obra de arte! Que sorte haver ainda hoje jovens poetas que sabem apresentar certas bagatelas com encanto e com o mais preciso trabalho de miniatura, com um gracioso 206) ESSAYS, 1904-1961 ludismo que, tal como a arte dos acrobatas, deve a sua graça à prática rigorosa e à meticulosidade na execução.

Ainda assim, posso ser um crítico picuinhas, um Dom Quixote da moralidade artística à moda antiga. Não sabemos todos que noventa por cento de todos os livros são escritos rapidamente e de forma irresponsável e lidos exatamente da mesma maneira, e que depois de amanhã todo este material impresso, incluindo as minhas próprias críticas, será papel de rascunho? Então, porquê levar os assuntos pequenos tão a sério?

E porquê ser injusto com um autor que escreve coisas bonitas para o dia, lendo-o como se ele tivesse pretendido escrever para a eternidade? É demasiado tarde para eu mudar a minha opinião sobre este assunto. Este é o início de todo o declínio: considerar natural levar os assuntos grandes a sério e negligenciar os pequenos. Exaltar a humanidade e maltratar os próprios servos, considerar a pátria ou a igreja ou o partido sagrados e realizar o trabalho diário de forma má e descuidada — é aqui que a corrupção começa.

Existe apenas um meio de prevenir isto: colocar de lado, por enquanto, tanto na própria mente como na conversa com os outros, todos os chamados assuntos sérios e sagrados, tais como convicções políticas, filosofia de vida, patriotismo e assim por diante; por outro lado, levar a sério todas as pequenas e mais ínfimas coisas, voltar a atenção para a tarefa do momento.

Qualquer pessoa que tenha a sua bicicleta ou o seu aquecedor a gás reparado por um mecânico não exige do mecânico nem amor pela humanidade nem crença na glória da Alemanha, mas sim um trabalho competente, e por isso e apenas por isso julga o homem e tem razão ao fazê-lo. Por que razão deveria uma obra, apenas por ser chamada de obra de arte, não precisar de ser precisa e competente? E por que razão deveríamos estar dispostos a ignorar os "pequenos" erros de manufatura por causa de alguma bela intenção? Não, em vez disso faremos o oposto, inverteremos a lança. Noutros campos também, ares e visões e programas finos são frequentemente lanças que nos surpreendem quando invertidas, nem que seja apenas por se revelarem ser de cartão.

De um Diário Julho, 1933

AS NOTÍCIAS DA ALEMANHA (a legislação mais recentemente proposta sobre a cidadania do *Reich*, etc., a homenagem aos assassinos de Rathenau e outras bizarrias atrozes) assustam-me de vez em quando, mas a pessoa habitua-se a tais coisas, e a este ponto um pouco mais ou menos de crueldade e histeria não parece assim tão importante. O que me tem permanentemente preocupado não é a minha própria atitude crítica em relação ao regime alemão, que provavelmente não é assim tão diferente da da maioria dos estrangeiros, mas a minha falha em compreender os elementos "positivos" e "vitais" que tantos alemães bem-intencionados parecem ver no novo regime, e como podem subscrever esta "revolução" que tanto os assustou a princípio; em suma, a minha falha em compreender a forma atual de patriotismo na Alemanha.

Por que razão — a questão é interessante mas também dolorosa — é que indivíduos quietos, sérios e não-partidários (penso em Otto H. e em certos outros) se manifestaram agora a favor desta revolução? Porque a aceitam como um estado de guerra e de emergência? E porque é que, quer no papel de colaboradores quer no de vítimas, lhe dão o seu apoio? Se a "revolução" é meramente reação e terror branco, se, como muitos indícios sustentam, ela é de facto animada não por mera ingenuidade mas por uma cegueira patologicamente obstinada e medo da crítica, se, por outras palavras, ela é inerentemente errada e hostil a toda a vida espontânea e orgânica, então não pode haver sentido em dizer, como Otto H., por exemplo, disse-me numa carta:

"Se este enorme esforço, este grande recrutamento do nosso povo também esmorecer e falhar, então tudo colapsará; isto não deve ser permitido acontecer."

Não, o que quer que colapse não seria perda nenhuma, e mesmo que quantidades de bom sangue e de sincero amor e idealismo alemão se percam, é melhor que se percam do que sustentarem uma organização que é fundamentalmente maligna e diabólica.

E para mim, que não sou um homem político, toda a mentalidade do Terceiro Reich parece maligna e diabólica, embora eu esteja disposto a conceder a possibilidade de ilusão sincera em qualquer um dos seus apoiantes ou até líderes. Parece-me muito significativo que a Igreja Protestante não tenha perdido tempo a abraçar este movimento e pareça preparada para oferecer os seus serviços incondicionais como uma organização alemã, germânica, já não romana ou sequer cristã, aos portadores de títulos sonoros e uniformes finos.

Aqui, tudo o que é censurável no Protestantismo, desde a servidão de Lutero aos príncipes até à idolatria da pura dinâmica na teologia mais recente, junta-se para formar uma marca especial, a marca alemã e protestante, de nacionalismo cego. Isto encaixa no narcisismo do alemão de hoje em dia, com a sua admiração extasiada pela alma "trágica", "fáustica", através da qual ele entende que ele, o eleito e ao mesmo tempo o pária entre as nações, está destinado a transcender as pequenas barreiras da mera razão e da mera moralidade e alcançar uma grandeza avassaladora ao libertar os seus instintos e satisfazer os seus desejos.

A teologia dos clérigos Nacional-Protestantes apoia este papel com um dogma de "*peccandum est*", que se possível é ainda mais engenhoso do que o dogma que glorificou a guerra de 1914. Alarmo-me então com duas questões: por que razão, em grande parte, até as pessoas decentes, dignas de confiança e longe de serem cobardes do Reich aplaudem e participam nesta nova forma de patriotismo belicista e de agitar de bandeiras, cujo naufrágio viveram há apenas alguns anos?

E em segundo lugar: não será que esta variedade irracional mas poderosa de vida instintiva organizada, este método de liderança pelo grito, este rolo compressor que esmaga o povo e o reduz à uniformidade — não será que este mecanismo (em forma fascista, socialista ou noutra qualquer) é o órgão pelo qual, no presente momento da história, as nações querem e devem ser governadas?

Porque eu ainda sou suficientemente intelectual e cristão para reconhecer que todas as formas de poder, sem exceção, a busca pelo poder e o exercício do poder, são coisas deste mundo, que participam do instinto e nunca do espírito, mesmo que mil argumentos "espirituais" sejam

invocados para os justificar. Os Napoleões governarão sempre e os Cristos serão sempre condenados à morte — e, no entanto, ao renunciar aos costumes, formas e restrições cristãs-europeias de mil anos e, sob um fino véu de ideologia, subscrevendo quase sem reserva uma doutrina de puro poder, o Terceiro Reich, tal como a União Soviética, é algo novo, algo específico dos nossos tempos, algo que é forte porque rompeu com ideias que estavam em decadência.

Aquilo com que os Soviéticos e Hitler romperam foi primariamente a convenção cristã; nisso eles são idênticos. Não estou a dizer que Bismarck e Metternich fossem verdadeiros cristãos por oposição aos líderes "anticristãos" do Terceiro Reich. As convenções da humanidade, justiça e moralidade internacional estavam a quebrar-se já nessa altura, mas era feito um esforço para as observar, ao passo que agora são simplesmente atiradas borda fora. Parece plausível supor, por exemplo, que se em 1914 os alemães tivessem ido para a guerra não com as velhas convenções em ruínas, mas com a nova ideologia brutal e implacável que rejeita todo o cristianismo, etc., como sentimentalismo estúpido, e se a velha moralidade decadente ainda estivesse em vigor entre os seus inimigos — os alemães, apesar de todo o poder avassalador alinhado contra eles, teriam conquistado o mundo.

Mas o que acontece é que eles não ganharam a guerra, perderam-na, e se houvesse outra guerra desse género hoje, perdê-la-iam novamente. Assim, mesmo de um ponto de vista puramente biológico, a nova ideologia parece ser de valor duvidoso. Um segmento da história — a guerra, a história política que levou a ela — foi expurgado da memória do povo por magia primitiva, e um novo método de exercer o poder e controlar as massas foi aprendido com o Bolchevismo. Nenhuma destas novidades é tão nova como se supõe amplamente.

Elas não podem bastar para manter um edifício ideológico tão vasto — mesmo que não esperemos demasiado de uma ideologia. Afinal, a história alemã não começou com a súbita irrupção do diabo disfarçado de Paz de Versalhes no paraíso inocente da Germânia, nem, considerado em termos puramente racionais, podem os delírios sobre sangue e raça ser comparados com o Marxismo. Deus sabe, eu não sou nenhum amante deste Marxismo e da sua racionalidade gasta, mas para suportar a comparação com a União Soviética o Terceiro Reich precisaria de algo mais do que a suástica e olhos azuis.

Mas tais considerações racionais não são toda a história. Por baixo delas pressinto, na suástica e na atmosfera de *pogrom* fanático do Reich, poderes que não podem ser refutados com a razão, e como pressinto a sua existência, mas não posso aprová-los ou aceitá-los, eles atormentam-me... Perante os processos suprarracionais e sub-racionais em curso no povo, o meu coração contrai-se em angústia tal como aconteceu em 1914, mas hoje os "grandes tempos" tocam-me muito menos diretamente, sinto-me longe deles. Não esqueci o que disse então em crítica a mim próprio e ao meu povo; em todos os assuntos racionais, a minha mente e consciência mantêm-se firmes e seguras de si. Hoje, por esta mesma razão, não sinto necessidade de falar, de tomar uma posição pública, de vir a público com críticas ou de me envolver na oposição. É motivo de autorrecriminação que o meu coração não participe nas agitações de alma do meu povo, mas quanto a se estas agitações são boas ou más não tenho dúvidas.

Não posso partilhar a esperança de muitas pessoas bem-intencionadas de que o presente movimento possa salvar a Alemanha do colapso; creio que seria melhor que o estrondo viesse mais cedo do que mais tarde. Tanto a falsificação da história que caracteriza estes líderes como os métodos selvagens com que apagam, proíbem e suprimem tudo o que temem, especialmente toda a verdade e crítica a si mesmos, condenam todo o empreendimento à partida — mas, deve admitir-se, apenas para aqueles que o consideram "de fora" e "objetivamente"

É uma questão diferente para aqueles que o experienciam biologicamente como um surto extasiado. Muitas das cartas que recebo da Alemanha foram escritas como que em febre alta, exatamente como as cartas de agosto de 1914, ardentes, extasiadas, ébrias, cartas de ódio e frenesim. Outras vozes são menos frequentes, porque ninguém se atreve a escrever abertamente do Reich, porque todos estão aterrorizados com espiões, polícia secreta e informadores. Mas quando, de tempos a tempos, uma carta fala mais abertamente, ou quando um alemão sóbrio vem ter connosco à Suíça, ouvimos tons de sofrimento, indignação ou resignação que tocam um acorde em todo o meu ser.

Mais uma vez, o meu coração está ali entre os oprimidos e castigados, os maltratados, os aprisionados, os judeus, os banidos. Não que eu concorde sem reservas com a atitude dos refugiados! Não me posso juntar ao partido deles mais do que a qualquer outro. Na verdade, o Terceiro Reich não me molestou até agora, nenhum dos meus livros foi posto no pelourinho, nenhum dos jornais fechou as suas colunas para mim, tenho

recebido os meus direitos de autor, que com certeza estão muito reduzidos porque quase ninguém compra mais um livro.

Carlo foi nosso convidado por três dias, e o seu amigo Kleinknecht, o jovem promotor público, visitou-nos duas vezes, um bom tipo. Ambos me surpreenderam pela serenidade, para não dizer insensibilidade, com que olham para os recentes desenvolvimentos políticos, gozam com Hitler e tudo o mais, mas não mostram inclinação para mexer um dedo, quer a favor quer contra.

Vejo então que o meu distanciamento dos assuntos atuais não é tão grande como por vezes penso. Sinto uma espécie de obrigação de me envolver na oposição, mas fazê-lo seria neutralizar-me a mim e ao meu trabalho ainda mais. Não vejo forma de me envolver numa oposição ativa porque basicamente não acredito no socialismo.* Consequentemente, a minha oposição ao Terceiro Reich não é diferente da minha oposição a qualquer outro Reich, a cada estado e a todo o domínio pela violência — a oposição do indivíduo à massa, da qualidade à quantidade, da alma à matéria...

Memórias do Verão de Klingsor 1938

O Último Verão de Klingsor e a narrativa *Klein e Wagner*, que apareceram no mesmo volume com ele, foram escritos no mesmo verão, um verão estranho e único para o mundo e para mim. Foi em 1919. Os quatro anos de guerra tinham chegado ao fim, o mundo parecia desfeito em fragmentos, milhões de soldados, prisioneiros de guerra, cidadãos comuns regressavam a casa após anos de obediência rigidamente uniforme para uma liberdade que temiam tanto quanto ansiavam. A guerra, esse grande governante do mundo, estava morta e enterrada; um mundo alterado e empobrecido esperava por nós, escravos libertados, de forma vazia. Todos tinham ansiado ardentemente por este mundo e pela oportunidade de se moverem livremente nele, e todos sentiam um pouco de receio da libertação e da liberdade, do círculo dos seus assuntos privados e pessoais agora tornados estranhos, da responsabilidade que toda a liberdade acarreta, dos impulsos, possibilidades e sonhos do seu próprio coração há muito reprimidos, que quase se tinham tornado seus inimigos.

A nova atmosfera teve um efeito inebriante em muitos; no momento de serem libertados não tinham outro desejo senão despedaçar tudo aquilo por que tinham lutado e sangrado durante aqueles anos. Sentiam que tinham perdido ou omitido algo, um pedaço de si mesmos, um pedaço de desenvolvimento, de adaptação, da arte de viver. Jovens que ainda viviam

num mundo de criança quando a guerra os varreu encontravam agora o chamado mundo e a realidade à qual "regressavam a casa" completamente alheios e incompreensíveis.

E muitos dos homens mais velhos entre nós acreditavam que precisamente os seus anos mais importantes e insubstituíveis lhes tinham sido roubados e que era agora demasiado tarde para começar de novo e competir com os mais jovens. Estes também não eram de invejar, mas tinham a vantagem de ter despertado para a vida num mundo mais duro, mais sóbrio, num mundo não sentimental e desprovido de ideais, ao passo que nós, homens mais velhos, acalentávamos períodos e imagens de um mundo que tinha representado os valores mais elevados para nós e que agora se tinha transformado nas curiosidades divertidas de anteontem.

As eras de tempo tinham-se tornado espantosamente curtas; os jovens já não calculavam o tempo por um tempo de vida, uma geração ou pelo menos um lustro, mas por anos isolados; e os nascidos em 1903 consideravam-se divididos por um abismo daqueles nascidos em 1904. Tudo se tinha tornado incerto, e esta incerteza tinha algo de perturbador e muitas vezes de muito assustador. Mas mesmo neste mundo desconcertante, durante as boas horas, por vezes parecia que qualquer coisa era possível, e isto abria horizontes vastos.

Para mim, por exemplo, o poeta regressando degradado e esmagado pela guerra, agora mais uma vez libertado para a vida privada, por vezes as coisas mais improváveis pareciam possíveis, como por exemplo um regresso da razão e da fraternidade ao mundo, uma redescoberta da alma, um restabelecimento da beleza, uma renovada convocação dos deuses nos quais tínhamos acreditado antes do colapso do nosso mundo anterior. Em qualquer caso, não via outro caminho para mim exceto de volta à poesia, não importando se o mundo ainda precisava de poesia ou não.

Se fui capaz de me despertar das confusões e perdas dos anos de guerra, que tinham quase totalmente despedaçado a minha vida, e dar um sentido à minha existência, tal só foi possível através de uma contemplação radical e de uma inversão, através de um afastamento de tudo o que tinha vindo antes e de uma tentativa de me submeter ao meu anjo.

Não foi senão na primavera de 1919 que o serviço de prisioneiros de guerra para o qual eu trabalhava me libertou; a liberdade encontrou-me de volta a uma casa que estivera vazia durante um ano, sem aquecimento e sem cuidados. Muito pouco restava da minha existência anterior. E por isso dei-a como encerrada, encaixotei os meus livros, as minhas roupas e a

minha secretária, tranquei a casa deserta e procurei um lugar onde, sozinho e em completo silêncio, pudesse começar de novo. O lugar que encontrei e no qual, agora muitos anos mais tarde, ainda vivo, chamava-se Montagnola e era uma vila em Ticino.

Três circunstâncias combinaram-se para tornar este verão uma experiência extraordinária e única para mim: a data de 1919, o regresso da guerra para a vida, da escravatura para a liberdade, foi a mais importante; mas havia também a atmosfera, o clima e a fala do Sul, e adicionalmente, como uma graça do céu, um verão como raramente vi, de uma força e calor, um encanto e esplendor que me elevaram e me permearam como um vinho forte. Esse foi o verão de Klingsor.

Durante os dias abrasadores vagueava pelas aldeias e bosques de castanheiros, sentado na minha cadeira dobrável, tentava preservar em aguarela algo dessa magia fluida; durante as noites quentes ficava acordado até tarde junto às portas e janelas abertas no pequeno castelo de Klingsor e tentava, com um pouco mais de experiência e reflexão do que conseguia expressar com o pincel, cantar em palavras a canção desse verão inigualável. Assim surgiu a história do pintor Klingsor.

Posfácio ao Lobo da Estepe 1941

EXISTEM VÁRIAS FORMAS de compreender ou de compreender mal obras de literatura. Na maioria dos casos, o autor do livro não é o tribunal competente para julgar onde termina a compreensão do leitor e começa a incompreensão. Muitos autores encontraram leitores para quem o seu livro era mais transparente do que era para si próprios. Além disso, a incompreensão pode ocasionalmente ser frutífera. Concedendo tudo isto, parece-me que o *Lobo da Estepe* é, entre os meus livros, aquele que tem sido mais vezes e mais seriamente mal compreendido do que qualquer outro.

E frequentemente foram precisamente aqueles que aprovaram, sim, os leitores entusiastas, e de modo nenhum os hostis, que se expressaram sobre o livro de uma forma que foi para mim muito perturbadora. Em parte, mas apenas em parte, a razão para o grande número destes casos é que este livro, escrito por um homem de cinquenta anos e lidando com os problemas dessa fase da vida, caiu muito frequentemente nas mãos de leitores muito jovens. Mas entre os leitores do meu livro encontrei frequentemente pessoas da minha própria idade que ficaram impressionadas com o livro mas, estranhamente, só foram capazes de ver metade do seu tema.

Estes leitores, assim me parece, viram-se no Lobo da Estepe, identificaram-se com ele, partilharam as suas dores e sonhos, e ao fazê-lo negligenciaram completamente as outras coisas que o livro reconhece e sobre as quais fala para além de Harry Haller e das suas dificuldades. Ergue-se sobre o Lobo da Estepe e a sua vida problemática um segundo mundo, mais elevado e imortal, e o "Tratado" e todas as passagens no livro que têm a ver com o espírito, com a arte e com os "Imortais" estabelecem, contra o mundo apaixonado do Lobo da Estepe, um mundo de fé positivo, alegre, suprapessoal e supratemporal. O livro, com certeza, descreve dores e sofrimento, mas não é de modo nenhum o livro de um homem em desespero, mas sim de um homem de fé.

Não posso e naturalmente não desejaria prescrever aos meus leitores como devem compreender o meu romance. Que cada um faça dele o que for apropriado e útil para si. No entanto, agradar-me-ia muito se muitos deles percebessem que a história do Lobo da Estepe, embora descreva uma doença e uma crise, não descreve uma que leve à morte ou ao declínio, mas sim o oposto — à recuperação.

Leitura Favorita 1945

ESTÃO CONSTANTEMENTE A PERGUNTAR-ME: "Qual é a sua leitura favorita?" Para um amigo da literatura mundial, a questão é difícil de responder. Li livros aos milhares, muitos deles mais do que uma vez, alguns deles vezes sem conta, e sou oposto em princípio a excluir do círculo da minha simpatia ou, em todo o caso, do meu interesse, qualquer literatura, escola ou autor. E contudo a questão é justificável e pode, em certa medida, ser respondida. Uma pessoa pode ser omnívora e orgulhar-se disso, não desprezando nada, desde o pão preto ao lombo de veado, das cenouras à truta, e ainda assim ter os seus três ou quatro pratos favoritos. Também pode acontecer que, quando alguém pensa em música, se refira antes de mais a Bach, Handel e Gluck, mas mesmo assim não deseje prescindir de Schubert ou Stravinsky.

Assim, quando penso cuidadosamente sobre o assunto, encontro em todas as literaturas com que me deparo domínios, tempos, ritmos que me são mais próximos e queridos do que outros: na grega, por exemplo, Homero é-me mais próximo do que os tragediógrafos, Heródoto mais próximo do que Tucídides. Também tenho de admitir para mim mesmo que a minha relação com todos os escritores solenes e exaltados não é inteiramente natural e a minha grande estima por eles não é totalmente espontânea, quer se trate de Dante ou Hebbel ou Schiller ou Stefan George.

O domínio da literatura mundial a que mais vezes recorri durante a minha vida e que também vim a conhecer mais intimamente é um que hoje parece ter recuado tão infinitamente para longe de nós que se tornou uma saga: a Alemanha nos cem anos entre 1750 e 1850, aquela Alemanha da qual o ponto médio e o cume é Goethe. Continuo a regressar a esta região onde estou a salvo tanto da desilusão como do sensacionalismo, regresso de excursões às literaturas mais antigas e remotas, àqueles poetas, escritores de cartas e biógrafos que são todos bons humanistas e, no entanto, têm o cheiro da terra e do folclore.

Naturalmente, os livros que falam comigo com uma franqueza especial são aqueles em que a paisagem, os costumes populares e a língua me são intimamente familiares e próximos desde a infância; aqui desfruto na leitura daquele prazer especial de compreender até a mais pequena nuance; regressar de um tal livro para um que sou forçado a ler em tradução, ou para um que simplesmente não possui esta fala e música orgânicas, genuínas e apropriadas, é sempre um solavanco e um pouco doloroso. Claro que é o alemão do sudoeste, o alemânico e o suábio, no qual encontro especialmente este prazer. Basta-me mencionar Mörike ou Hebel, mas encontro-o em quase todos os autores alemães e suíços desse período abençoado, desde o jovem Goethe até Stifter, desde a *Juventude* de Heinrich Stilling até Immermann e Droste-Hülshoff, e o facto de a grande maioria destes livros esplêndidos e encantadores existir hoje apenas em números limitados em bibliotecas públicas ou privadas parece-me um dos sintomas mais perturbadores e feios da nossa época terrível.

Mas o sangue, a terra e a língua materna não são tudo, mesmo na literatura. Acima e além deles está a humanidade, e existe sempre a espantosa e feliz possibilidade de descobrir um lar no que é mais distante e estrangeiro, de amar o que é aparentemente oculto e inacessível e de ser capaz de se familiarizar com isso. Na primeira metade da minha vida, isto foi-me provado por evidências do espírito hindu e, mais tarde, do chinês.

Quanto ao Hinduísmo, eu estava de certa forma predestinado a ele; os meus pais e avós tinham estado na Índia, tinham aprendido línguas indianas e tinham saboreado algo do espírito da Índia. Mas que existia uma maravilhosa literatura chinesa e uma visão especificamente chinesa da humanidade e do espírito humano que não só se tornaria querida e preciosa para mim mas, mais do que isso, seria um santuário espiritual e um segundo lar — disto eu não tinha a menor ideia até ter mais de trinta anos.

Mas então ocorreu o inesperado: eu não conhecia nada da literatura chinesa exceto o *Shih Ching* na adaptação poética de Rückert, e depois, através das traduções de Richard Wilhelm e outros, tornei-me de algum modo familiarizado com o ideal chinês-taoista do sábio e do bom, sem o qual agora não saberia como viver. De uma distância de dois milénios e meio veio até mim, que não conheço uma palavra de chinês e nunca estive na China, a boa fortuna de encontrar na antiga literatura chinesa uma consubstanciação das minhas próprias intuições, uma atmosfera espiritual e um lar que, de outro modo, eu só tivera no mundo que era meu pelo nascimento e pela fala.

Estes mestres e homens sábios chineses, sobre quem o magistral Chuang-tzu, sobre quem Lieh-Tzu e Mong-Ko falaram, eram o oposto dos escritores exaltados; eram assombrosamente simples e próximos do povo e da vida quotidiana, não queriam nada com imposturices e por escolha viviam na obscuridade e no contentamento, e expressavam-se de uma forma que repetidamente me espantava e encantava. O grande oponente de Lao-tse, Confúcio, o sistematizador e moralista, o legislador e preservador dos costumes, a única personagem um tanto solene entre os sábios dos tempos antigos, é, por exemplo, descrito numa ocasião desta forma: "Não é ele aquele que sabe que não resultará e, no entanto, o faz?"

Isso sabe a uma compostura, um humor e simplicidade para os quais não consigo pensar em exemplo semelhante em qualquer literatura. Frequentemente me recordo destes ditos e de muitos outros, especialmente quando contemplo os eventos mundiais e os pronunciamentos daqueles que têm em mente governar o mundo durante os próximos anos e décadas e torná-lo perfeito. Eles portam-se como o grande Confúcio, mas por trás da sua ação não reside o conhecimento dele, "que não resultará".

Nem devo esquecer os japoneses, embora eles me tenham ocupado muito menos e não me tenham fornecido alimento na mesma medida que os chineses. Mas durante séculos existiu e existe no Japão — um país que associamos, a par da Alemanha, como sendo belicoso — algo tão esplêndido e ao mesmo tempo tão espirituoso, algo tão inspirado e também tão decididamente, na verdade rudemente, direcionado para a vida prática como o Zen, uma flor para a qual a Índia budista e a China deram o seu contributo, mas que só pôde atingir o seu primeiro pleno florescimento no Japão. Considero o Zen uma das maiores bênçãos que uma nação alguma vez assegurou para si mesma, uma sabedoria e prática que se equiparam às de Buda e Lao-tse. E depois, em longos intervalos, a poesia lírica japonesa

encantou-me grandemente, especialmente na sua ênfase na extrema simplicidade e brevidade.

Não se deve ler qualquer lírica alemã moderna quando se vem diretamente da japonesa; caso contrário, os nossos poemas parecem desesperadamente inflacionados e bombásticos. Os japoneses fizeram invenções tão maravilhosas como o poema de dezassete sílabas, e sempre souberam que uma arte não lucra por ser tornada mais fácil, mas sim o inverso. Uma vez, por exemplo, um poeta japonês escreveu um poema de dois versos que dizia que, numa floresta ainda coberta de neve, uma série de ramos de ameixoeira rebentaram em flor! Ele deu o seu poema a um perito para ler e este disse-lhe: "Um único ramo de ameixoeira é perfeitamente suficiente."

O poeta reconheceu quão certo isto estava e quão longe ele próprio estava da verdadeira simplicidade; seguiu o conselho do seu amigo e o seu poema ainda hoje é recordado. Por vezes as pessoas riem-se da sobreprodução de livros hoje em dia no nosso pequeno país. Mas se eu fosse um pouco mais novo e ainda tivesse as minhas forças, nada faria hoje senão editar e publicar livros. Devemos preservar a continuidade da vida intelectual e não adiar este trabalho até que os países que estiveram em guerra tenham talvez recuperado, nem ousamos prosseguir o trabalho como um breve *boom* comercial durante o qual não se precise de ser excessivamente conscienciosо.

Há quase tanto perigo para a literatura mundial vindo de novas edições produzidas apressada e mal do que da própria guerra e das suas consequências.

O Pessegueiro 1945

ESTA NOITE A NOSSA TEMPESTADE de primavera, o *Föhn*, varreu poderosa e impiedosamente a terra paciente, através da terra vazia, através dos campos e jardins vazios, através das vinhas estéreis e da floresta estéril, fustigando cada ramo e tronco, uivando e sibilando para tudo o que encontrava no caminho, fazendo a figueira chocalhar como ossos secos, e impelindo nuvens rodopiantes de folhas mortas pelo ar. De manhã, grandes montes delas jaziam ordenadamente arrumados, submetidos e prensados, atrás de cada canto e parede saliente que oferecesse abrigo contra o vento. E quando fui para o jardim, descobri que uma catástrofe tinha ocorrido. Ali no chão jazia o maior dos meus

pessegueiros, partida rente à terra e tombada sobre a encosta íngreme da minha vinha.

Elas não crescem para ser muito velhas, estas árvores, não pertencem ao grupo dos gigantes e heróis, são delicadas e suscetíveis, excessivamente sensíveis à injúria, a sua seiva resinosa tem algo de linhagens antigas, demasiado nobres. Não era uma árvore especialmente bela ou nobre, aquela que ali caíra, mas era, afinal de contas, o maior dos meus pessegueiros, um velho conhecido e amigo, um residente mais antigo do que eu nestes acres. Todos os anos, logo após meados de março, tinha aberto os seus botões e exibido dramaticamente a sua espuma rosada de flores contra o azul de um céu de bom tempo e infinitamente delicada contra céus tempestuosos; tinha estremecido nas rajadas caprichosas dos frescos dias de abril, polida pela chama dourada das borboletas-limão; tinha-se firmado contra o maligno *Föhn*, tinha permanecido silenciosa e como que sonhando no cinzento húmido dos tempos de chuva, inclinando-se ligeiramente para observar os seus pés onde, a cada dia de chuva, a erva na encosta íngreme da vinha crescia mais verde e luxuriante.

Por vezes eu tinha levado um dos seus pequenos ramos floridos para casa comigo; ocasionalmente, quando o seu fruto começava a ser demasiado pesado, tinha-a ajudado com um escoramento; também em anos anteriores fora audaz o suficiente para tentar pintá-la quando estava em flor. Em todas as épocas do ano, desde que eu vivia aqui, ela tivera o seu lugar no meu pequeno mundo e pertencera a ele; tinha partilhado comigo o calor e a neve, a tempestade e a quietude, tinha adicionado o seu tom à canção, a sua ressonância à imagem; tinha crescido gradualmente muito acima das estacas das videiras e tinha sobrevivido a gerações de lagartos, cobras, borboletas e pássaros. Não era notável, não tinha sido altamente considerada, mas tinha sido indispensável.

Quando a fruta começava a amadurecer, eu fazia a pequena excursão todas as manhãs, desde a escadaria até ela, e apanhava da erva húmida os pêssegos que tinham caído durante a noite e trazia-os nos meus bolsos, num cesto ou, por vezes, no meu chapéu, e colocava-os no parapeito do terraço. Agora, no local que pertencera a este velho conhecido e amigo, havia um lugar vazio. O pequeno mundo tinha um rasgão através do qual o vazio, a escuridão, a morte, o terror espreitavam. O tronco partido jazia ali tristemente, a sua madeira parecendo macia e um pouco esponjosa. Os ramos tinham-se partido na queda; em duas semanas talvez tivessem

envergado mais uma vez as suas coroas primaveris de cor rosa-avermelhada e as tivessem erguido para o azul ou o cinzento dos céus.

Nunca mais colheria um ramo, nunca mais apanharia um fruto dela, nunca mais tentaria desenhar a estrutura caprichosa e algo fantástica dos seus ramos abertos, nunca mais num dia quente de verão caminharia desde os degraus para descansar por um momento na sua sombra rendilhada. Chamei o Lorenzo, o jardineiro, e instruí-o a levar a árvore caída para o celeiro. Ali, no primeiro dia de chuva em que não houvesse outro trabalho para fazer, seria serrada para lenha. Indignado, vi-o partir.

Pensar que não se podia confiar nem sequer nas árvores, que elas também podiam escapar-nos, podiam morrer, um dia podiam deixar-nos na mão e desaparecer na grande escuridão! Olhei para o Lorenzo, que tinha dificuldade em puxar o tronco pesado. Adeus, meu querido pessegueiro! Pelo menos morreste de uma morte decente, natural e adequada, e por isso chamo-te feliz; firmaste-te e aguentaste tanto quanto te foi possível e então o grande inimigo arrancou os teus membros das suas articulações.

Tiveste de ceder, caíste e foste separada das tuas raízes. Não foste estilhaçada por bombas vindas do ar, nem queimada por ácidos infernais, nem, como milhões, arrancada da tua terra natal, replantada apressadamente com raízes a sangrar, apenas para seres agarrada de novo e tornada sem-abrigo uma vez mais; não tiveste de experienciar a catástrofe e a destruição, a guerra e a degradação à tua volta, nem foste forçada a morrer na miséria. Tiveste um destino tal como convém e é devido à tua espécie.

Por isto chamo-te abençoada; envelheceste melhor e com mais graciosidade do que nós e morreste com maior dignidade do que nós que, no nosso tempo, devemos defender-nos contra o veneno e a miséria de um mundo poluído, devemos lutar contra a corrupção corrosiva envolvente por cada fôlego de ar limpo.

Quando vi a árvore ali caída, tinha pensado numa substituição, outra árvore para plantar, como é habitual com tais perdas. Onde ela caíra, cavaríamos um buraco e deixá-lo-íamos aberto por um bom tempo, exposto à chuva, ao vento e ao sol; no buraco colocaríamos, passado um tempo, algum fertilizante, algum estrume das pilhas de compostagem e todo o tipo de cinzas de madeira misturadas com restos, e depois um dia, se possível quando estivesse a cair uma chuva suave e mansa, plantaríamos uma nova árvore, jovem e pequena.

A terra e o ar aqui seriam completamente do agrado deste recém-chegado também, esta árvore criança; ela também se tornaria uma camarada e boa vizinha das videiras, das flores, dos lagartos, dos pássaros e das borboletas; em poucos anos daria fruto, em cada primavera, na segunda metade de março, produziria as suas belas flores e, se os fados fossem favoráveis, um dia, como uma árvore velha e cansada, cairia vítima de alguma tempestade ou desabamento de terra ou do peso da neve.

Mas desta vez não conseguia decidir-me a replantar. Eu tinha plantado um bom número de árvores na minha vida; esta única não importava. E havia algo dentro de mim que resistia a renovar o ciclo aqui neste lugar, a dar outro empurrão à roda da vida, a nutrir uma nova presa para a morte voraz. Não quero fazê-lo. O lugar permanecerá vazio.

Presente de Sonho 1946

ESTA É UMA ERA E UMA CIVILIZAÇÃO que caracteristicamente desenvolveu uma ciência, vocabulário e literatura especiais para cada fenómeno médico, psicológico e sociológico separado, mas que já não possui uma antropologia, uma ciência da humanidade. Ocasionalmente, portanto, todas as experiências e capacidades humanas de uma pessoa podem transformar-se em problemas insolúveis e maravilhas assombrosas, por vezes em maravilhas fascinantes, encantadoras e encorajadoras, outras vezes em aterradoras, ameaçadoras e sinistras.

A criatura humana assim dissecada, já não inteira e saudável, mas dividida em mil especialidades e recortes arbitrariamente selecionados, pode, como uma lâmina preparada para o microscópio, dissolver-se num mundo de imagens. Muitas destas têm semelhanças humanas, animais, vegetais e mineralógicas numa linguagem de forma e cor que é aparentemente ilimitada, que faz uso de todos os elementos e possibilidades, mas carece de qualquer significado que a mantenha unida.

As imagens individuais fragmentadas, contudo, podem ter uma beleza não intencional, mágica, primeva e criativa; é, de facto, esta beleza, este encantamento do que está fragmentado e liberto do todo e do real, que tem atraído os pintores tão poderosamente durante várias décadas e pode conferir a muitas das suas imagens sem sentido uma tristeza encantadora de inexistência, uma beleza tão fugaz e alucinatória que por vezes se pensa encontrar nelas algo íntegro e genuíno mais uma vez: não a unidade e substancialidade do mundo, com certeza, mas a unidade e a eternidade da morte, do declínio, da mortalidade.

A forma como estes pintores trabalham, fragmentando o todo, dissolvendo o que é substancial, misturando os elementos da forma e voltando a montá-los em novas combinações irresponsáveis, mas frequentemente maravilhosamente atraentes, é a forma como as nossas almas operam nos sonhos. E não é por acaso que, entre os novos tipos humanos do nosso tempo, que não existiam antes, se tenha acrescentado o tipo de homem que já não vive, já não age, já não é responsável, não faz negócios, não toma decisões, mas apenas sonha.

Ele sonha à noite e, frequentemente, também durante o dia. Adquiriu o hábito de escrever os seus sonhos e, como a transcrição de um sonho exige muitas vezes o tempo do próprio sonho multiplicado, estes autores de sonhos estão ocupadíssimos durante toda a vida; nunca chegam ao fim, nunca conseguem escrever nem metade do que sonham; e como conseguem de vez em quando, entre sonhos e escrita, comer uma refeição ou coser um botão é quase um milagre.

Estes autores de sonhos, estes sonhadores profissionais, escolheram o que em pessoas saudáveis é uma pequena parte do viver, um efeito colateral do sono, como o assunto principal, o ponto central e a ocupação das suas vidas. Não é nossa intenção perturbá-los nesta atividade ou ridicularizá-los, embora ocasionalmente sorriamos e encolhamos os ombros. Achamos que, por muito infrutífera que seja a atividade destas pessoas, ela é, no entanto, inofensiva e inocente, egoísta, com certeza, mas de uma forma infantil, um pouco louca, tal como cada pintor não representacional, tal como nós próprios e todo o mundo atual somos um pouco loucos, mas não de uma forma maligna ou perigosa.

Um homem que por acaso descobriu quão bom sabe um copo de vinho pode, em certas circunstâncias, tornar-se um bêbedo ao fazer de um copo de vinho o significado e o ponto central da sua vida; ou o homem que por acaso descobre quão saudáveis e refrescantes sabem os vegetais crus pode, e talvez venha, em certas circunstâncias, a tornar-se um vegetariano fanático e um maníaco da saúde; estas duas são espécies de loucura comparativamente inofensivas e não provam nada sobre o valor do vinho ou a salubridade das saladas. O correto, parece-nos, seria ocasionalmente prestar tributo tanto ao copo de vinho como aos vegetais crus, mas não deixar que eles se tornem o eixo sobre o qual as nossas vidas giram.

É assim também com o sonhar e o exame dos sonhos. Não acreditamos que isto, de acordo com a vontade de Deus, seja uma profissão realmente adequada ou um elemento principal na vida humana, mas

frequentemente achamos que sonhar muito pouco e dar muito pouca atenção aos nossos sonhos também não é bom. Não, de vez em quando desejamos e devemos debruçar-nos sobre este abismo encantador e olhar com espanto durante um bocado para os seus segredos, descobrindo nas suas sequências de imagens fragmentadas pistas do todo e do real, permitindo-nos desfrutar das suas belezas fantasmagóricas, muitas vezes inefáveis.

Num sonho de há poucos dias, eu estava em Ticino, num Ticino um tanto estranho, exagerado e coberto de vegetação, e caminhava com um companheiro através de um subúrbio desconhecido onde as montanhas espreitavam entre muros, sebes e novos edifícios. Entre as estruturas havia uma chamada "Moinho Novo", com muitos andares de altura e pintada de vermelho vivo e, apesar da sua falta de proporção e tamanho colossal, tinha um encanto único; eu tinha de continuar a olhar para ela repetidamente. No entanto, estávamos com pressa e caminhávamos bastante rápido; creio que tínhamos de apanhar um comboio, levávamos bagagem e, inseguros do caminho, estávamos pressionados pelo tempo e preocupados.

Quem era o meu companheiro não é claro, mas em qualquer caso era um amigo muito próximo e íntimo, alguém de importância para mim e para a minha vida. Chegámos a um muro baixo atrás do qual, a uma pequena distância, se erguiam algumas casas antigas negligenciadas. Deixei a rua, atravessei o muro baixo numa única passada e segui naquela direção, embora acreditasse que não havia caminho ali e que muito em breve encontraríamos jardins e propriedade privada e seríamos considerados invasores.

Mas nada disso aconteceu, avançámos sem dificuldade, constantemente com esta impaciência um tanto apressada; ao lado e atrás de nós outras pessoas caminhavam e, ao longe, entre outras figuras, vi um velho amigo meu aproximar-se nesta rua, que não era rua. Ele estava completamente inalterado e aparentemente não tinha envelhecido nada nos muitos anos desde que nos tínhamos visto. No entanto, por causa da nossa pressa e também por outras razões que não eram claras, eu não queria encontrá-lo, olhei para o lado e fingi não o conhecer, e eis que ele passou por nós, ou antes, desapareceu mesmo antes de chegar a nós, como se tivesse adivinhado o meu desejo e concordado com ele.

E agora apareceu uma vista entre as casas à nossa direita, e é por causa disto que não esqueci o sonho e sinto o desejo de registar as minhas memórias dele. Uma vista abriu-se sobre uma paisagem ampla que subia

gradualmente de onde estávamos até grandes alturas. “Não vês isto?”, chamei o meu amigo, sem parar. “Olha, é incrivelmente belo!” O meu amigo olhou na direção certa, mas permaneceu indiferente e não respondeu. A paisagem, contudo, falou a todos os meus sentidos e a toda a minha alma, forçou a sua entrada em mim, bebi-a e levei-a comigo como um grande presente, um estranho cumprimento de um desejo. E a peculiaridade desta bela paisagem era que ela era ao mesmo tempo realidade e arte, paisagem e quadro pintado.

Estendia-se encosta acima, no centro, sobre um promontório, erguia-se uma igreja, aldeias aqui e ali, ao fundo cadeias de montanhas com um brilho rosado, na encosta abaixo da igreja dois pequenos campos de trigo. E foram estes campos de trigo, acima de tudo o resto, que me fizeram reconhecer que a coisa toda não era apenas bela, mas pintada e planeada; tinham sido feitos em parte em amarelo de Nápoles, em parte com uma mistura de vermelho inglês e uma grande quantidade de branco. Todas as tonalidades frias ou frescas estavam ausentes, tudo estava dentro da gama do vermelho e do amarelo.

Ao nosso lado na rua um homem jovem, um francês ou um suíço de língua francesa, caminhava com a sua mulher. Quando chamei a atenção do meu companheiro para a vista com tal ânsia e entusiasmo, o estranho sorriu com uma expressão amigável mas astuta e disse: “Sim, tem toda a razão, nada fresco, apenas cores quentes; é o que se esperaria que Cézanne dissesse.”

Assenti para ele alegremente e tive na ponta da língua recitar-lhe as cores no quadro como que para um colega — ocre, amarelo de Nápoles, vermelho inglês, branco, alizarina muito brilhante, e assim por diante — mas depois pareceu-me que isto seria demasiado amigável e íntimo e contive-me, mas sorri para ele e fiquei satisfeito por haver afinal alguém que via exatamente a mesma coisa que eu via e a experienciava e pensava nela da mesma forma. Desse sonho, que seguiu para cenas inteiramente novas, retive a imagem dessa paisagem quente e mágica e carrego-a comigo como um presente do deus dos sonhos. As suas cores tinham sido as minhas cores favoritas, quando eu ainda me ocupava ocasionalmente como pintor diletante; elas tinham também por um tempo dominado a paleta do meu amigo, o pintor Louis.

E agora é um facto estranho e um pouco triste que, se eu reconstruir a paisagem ideal desse sonho, que brilhava com uma beleza tão excitante e maravilhosamente alegre, se eu reconstruir isso enquanto acordado, com os

seus campos de trigo amarelo de Nápoles, a imponente igreja de montanha avermelhada, o jogo de tons quentes amarelos e avermelhados, toda a música lendária e festiva da sua paleta, então, claro, a paisagem permanece ainda luminosamente quente e bela, mas também apenas um pouco bela demais, um pouco rosada demais, um pouco harmoniosa demais, um pouco próxima demais de ser melosa, sim, de ser sentimental.

E agora tenho dificuldade em manter este presente intacto, guardando-o contra o ceticismo crítico, para que possa continuar no futuro a alegrar-me com a memória imaculada da sua beleza, que pelo espaço de um segundo de sonho me tornou tão profundamente feliz. Depois de acordar e tentar imaginá-la em cada pormenor, pareceu-me um pouco bela demais, um bocadinho bonitinha, um tanto ideal demais, e esta crítica secreta não pode ser sufocada agora, ou pelo menos apenas por momentos. E não haveria naquele mesmo sorriso de compreensão do meu colega suíço-francês, no seu comentário sobre a paisagem, que ele desnecessariamente colocou na boca do velho Cézanne — não haveria neste sorriso simpático e amigável do artista ou perito ou iniciado também algo de astuto e sinistro?

Descrição de uma Paisagem 1947

HÁ UMA SEMANA QUE VIVO no rés-do-chão de uma moradia em arredores completamente novos para mim, uma nova paisagem, sociedade e cultura, e como, para começar, estou muito sozinho neste novo mundo e os dias de outono na quietude do meu grande e belo estúdio parecem longos, estou a começar esta descrição, como um jogo de paciência. É um tipo de trabalho que dá aos meus dias solitários e vazios uma aparência de significado; pelo menos é uma ocupação que faz menos mal do que o trabalho importante e altamente pago de tantas pessoas.

A vila onde estou hospedado fica próxima da fronteira política e linguística do cantão, do lado francófono. O meu anfitrião e amigo é o responsável por um instituto de saúde e vive perto dele, sobre o qual, sem dúvida, aprenderei mais em breve sob a orientação do médico. Presentemente nada sei sobre ele, nada exceto que está instalado num antigo solar numa extensa propriedade adornada com belos jardins. A estrutura muito grande, arquitetonicamente bela e semelhante a um castelo, encerra muitos pátios interiores e, dizem-me, um grande número de pacientes, guardas, médicos, enfermeiros, operários e outros empregados.

Vejo ou oiço quase nada deles a partir dos meus aposentos num dos novos edifícios. Isto poderá bem ser de outra forma no verão, mas agora, em novembro, ninguém se senta nos bancos verdes do jardim e quando,

algumas vezes por dia, faço o meu curto passeio pelo parque ou vou até à casa grande para perguntar algo na secretaria ou para levantar o meu correio, encontro no máximo um único enfermeiro ou mecânico ou ajudante de jardineiro nos caminhos, nas escadarias ecoantes, corredores ou pátios abertos, e o enorme edifício permanece em completo silêncio como se estivesse desabitado.

O extenso instituto em si, a nossa pequena moradia com apartamentos para os dois médicos, algumas estruturas modernas que abrigam a cozinha, a lavandaria, garagens, estábulos, oficina de carpintaria e outras salas de trabalho, e o viveiro de plantas com os seus grandes canteiros, o conservatório e a estufa, tudo se situa no meio de um parque muito grande de caráter esplêndido, feudal, mas também um pouco faceiro. Este parque, cujos terraços, passeios e escadarias descem gradualmente desde o solar em direção à margem do lago, é, por enquanto, uma vez que sou incapaz de fazer passeios mais longos, a minha paisagem e o meu mundo; a ele pertence principalmente a maior parte da minha atenção e amor.

As pessoas que o plantaram parecem ter sido influenciadas nessa operação por duas tendências, ou antes paixões: a paixão pela divisão artístico-romântica do espaço em relvados planos e grupos de árvores, e a outra de plantar e cultivar não apenas árvores belas e bem posicionadas, mas também as mais invulgares, estranhas e exóticas. Pelo que tenho podido ver, isto em geral parece ser habitual nas propriedades das redondezas, e também o último proprietário e inquilino deste solar poderá ter trazido consigo a sua afeição por plantas exóticas da América do Sul, onde possuía plantações e era exportador de tabaco.

Embora estas duas paixões, a romântica e a botânica, estejam ocasionalmente em desacordo, no entanto a tentativa de as reconciliar foi quase completamente bem-sucedida. À medida que se vagueia pelo parque, somos por vezes atraídos por vislumbres surpreendentes e vistas nobres, desenhadas quer na direção do lago aberto, quer de volta para a fachada do castelo. Mas noutras alturas somos, em vez disso, compelidos a uma inspeção mais próxima de plantas individuais por causa do seu interesse botânico, da sua idade ou vitalidade.

Isto começa logo junto à casa, onde, no terraço semicircular superior, um número de plantas do sul são exibidas em grandes vasos, entre elas uma laranjeira ricamente carregada de pequenos frutos brilhantes e bem redondos; não tem nada daquele aspeto murcho, sofrido e infeliz habitual em tais plantas transferidas para um clima pouco amigável de uma latitude

diferente; o seu tronco robusto, a sua copa podada esfericamente e os seus pequenos frutos dourados parecem totalmente satisfeitos e saudáveis. E não longe dela, um pouco para o lado e mais perto da margem, somos atingidos por uma planta espantosamente vigorosa, um arbusto mais do que uma árvore, enraizado não num vaso mas na terra e ostentando frutos pequenos, duros e em forma de bola bastante semelhantes. É um crescimento espinhoso, estranho, altamente obstinado e militante, selvagem, impenetrável, de muitos ramos, e o seu fruto não é tão dourado como o dessas laranjas anãs. É um azevinho impressionantemente grande e muito antigo e, mais tarde, à medida que se caminha, existem outros semelhantes aqui e ali.

Ao lado de algumas árvores aparentadas com o teixo e o cipreste e de silhueta impressionante e algo bizarra ergue-se o baobá, solitário e talvez um pouco melancólico mas poderoso e saudável, imerso na sua simetria perfeita como que num sonho e ostentando nos seus ramos superiores, como sinal de que o seu isolamento não deve ser usado contra ele, alguns frutos pesados e maciços.

Além dessas raridades, intencionalmente colocadas em intervalos no relvado como que enfaticamente recomendadas para observação e admiração, existem também, um pouco conscientes do seu próprio interesse especial e um tanto roubadas da sua inocência, um número de árvores que não são de todo raras mas que foram transformadas através da arte do jardineiro e se comportam delicada e sonhadoramente; antes de mais, o salgueiro-chorão e a bétula-chorão, cujo tronco e todos os seus ramos se viram para baixo a uma certa altura e se curvam de volta para as raízes.

O resultado desta inversão antinatural do crescimento é um espesso telhado suspenso, uma cabana ou caverna viva de abeto na qual um homem poderia desaparecer e viver como se fosse a ninfa desta árvore miraculosa.

Entre as árvores mais belas do nosso encantador parque estão alguns cedros velhos esplêndidos, o mais belo dos quais toca com os seus ramos superiores a copa de um carvalho de tronco grosso, a árvore mais velha do lugar, muito mais velha do que o parque e a casa. Existem também algumas sequoias florescentes, crescendo mais vigorosamente em largura do que em altura; pode ser que os ventos frios frequentemente fortes as obriguem a isso.

Para mim, a árvore mais esplêndida em todo o parque não é um dos estrangeiros ilustres, mas um digno e antigo choupo-branco de vasto tamanho, dividido não muito acima do solo em dois troncos poderosos,

cada um dos quais poderia por si só ser a peça de exibição de um parque. Ainda retém a sua folhagem, que pode aprofundar de cor, desde o cinzento-prateado através de uma escala variada de tons acastanhados, amarelados, na verdade rosados, até um cinzento-escuro pesado, conforme a luz e o vento brincam com ela, cujas cores, no entanto, têm sempre uma dureza e rugosidade metálicas.

Quando um vento forte balança estas copas gigantescas e os céus, como por vezes acontece nestes dias de início de novembro, ainda têm um azul profundo e húmido de verão, ou estão cobertos de nuvens escuras, é um espetáculo real. Esta árvore venerável seria digna de um poeta como Rilke ou de um pintor como Corot.

O modelo e padrão estilístico do parque é inglês, não francês. A tentativa foi a de reproduzir uma paisagem primitiva aparentemente natural em miniatura e, em certos locais, esta ilusão foi quase bem-sucedida. Mas a forma cautelosa como a arquitetura foi tida em conta e o manuseamento cuidadoso do terreno e da sua inclinação para o lago mostram muito claramente que não foi a natureza e a mata selvagem que estiveram a trabalhar, mas em toda a parte o cultivo, o pensamento e a arte do jardim. E estou muito satisfeito por tudo isto ser ainda evidente no parque. Concebivelmente seria mais bonito se fosse deixado um pouco mais entregue a si mesmo, se fosse um pouco negligenciado e selvagem; então a erva estaria a crescer nos caminhos e fetos nas fendas das escadarias de pedra e muros de suporte, o relvado conteria musgo, as estruturas ornamentais teriam colapsado, tudo falaria da força da natureza, do crescimento indiscriminado e do declínio indiscriminado; permitiria à natureza selvagem e ao pensamento da morte acesso a este mundo distinto e belo, haveria árvores derrubadas pelo vento espalhadas, e cadáveres, e cepos de árvores mortas cobertos de líquenes. Mas não existe nada desse género aqui em lado nenhum.

A mente humana forte, precisa e inflexível e a vontade cultural que outrora traçaram e plantaram este parque ainda o controlam hoje, mantêm-no e cultivam-no e não permitem a largura de uma mão para a natureza selvagem, a desarrumação e a morte. Nenhuma erva cresce nos caminhos ou musgo nos relvados, nem é permitido à copa do carvalho invadir demasiado os cedros vizinhos, nem às árvores de espaldeira, às árvores anãs e às árvores-chorão é permitido esquecer o seu treino ou escapar à regra pela qual são formadas, aparadas e curvadas.

E onde uma árvore caiu, seja por doença, idade, tempestade ou pelo peso da neve, e está em falta, não existe um lugar de morte desordenado, nenhum caos de matagal, mas uma árvore jovem, pequena, esguia e estilosa com dois ou três ramos e algumas folhas foi recém-plantada no meio de uma clareira redonda e limpa; apoiada por uma vara limpa e forte que a segura e protege, ela encaixa-se obedientemente na ordem das coisas.

Assim, aqui, uma criação de cultura aristocrática foi preservada numa era completamente alterada, e o desejo do fundador, aquele último senhor do solar que legou a sua propriedade a uma instituição de beneficência, é respeitado e ainda prevalece. O carvalho altivo e o cedro obedecem-lhe, tal como a pequena e magra muda na sua vara; ele é obedecido pela silhueta de cada grupo de árvores, e a sua memória é honrada e perpetuada por um monumento clássico digno, no último dos terraços do jardim, que divide o relvado largo final dos juncos e da água. E a única ferida visível que, num tempo brutal, foi infligida a este belo microcosmo em breve desaparecerá e será curada. Durante a última guerra, um dos relvados mais elevados teve de ser lavrado e plantado com cereais. Mas agora mesmo o lugar vago está à espera da grade e do ancinho para eliminar esta crueza intrusa, para que a semente de relva possa ali ser semeada mais uma vez.

Agora que disse isto e aquilo sobre o meu belo parque, vejo que omiti mais do que descrevi. Devo louvores aos áceres e castanheiros, e não fiz menção da glicínia luxuriante e de caule grosso do pátio interior e, mesmo antes de todos estes, deveria ter falado dos maravilhosos ulmeiros, o mais belo dos quais fica muito perto do meu apartamento, entre a moradia e o edifício principal, mais jovem mas mais alto do que o carvalho venerável mais além. Este ulmeiro brota da terra com um tronco grosso e forte mas, após um curto início vigoroso, separa-se numa nação inteira de ramos que se esforçam em direção ao céu como uma coluna de água que jorra e se divide, esguia, alegre, ávida de luz, até que o seu feliz impulso ascendente chega ao fim numa copa alta e belamente abobadada.

Mas mesmo que não haja lugar neste domínio ordenado e cultivado para o primitivo e o selvagem, no entanto os dois mundos encontram-se ao longo de todas as fronteiras da propriedade. Os terrenos que foram traçados e plantados têm os seus passeios que descem suavemente terminando na areia e no pântano da margem plana e cheia de juncos e, em tempos mais recentes, adquiriram como vizinha a natureza não reclamada, de uma forma muito mais percetível deixada a si mesma.

Há algumas décadas, a criação de canais de interligação entre os lagos da região baixou a superfície deste lago em vários metros e, por esse meio, uma larga faixa do que fora outrora a borda do lago ficou a descoberto. Nesta faixa, como ninguém sabia o que fazer com ela, a natureza foi deixada a si mesma, e aqui agora prospera em solo parcialmente pantanoso, milha após milha, uma floresta áspera e um tanto raquítica, uma selva brotada de sementes ali levadas pelo vento e consistindo de amieiros, bétulas, salgueiros, choupos e muitas outras árvores, que estão lentamente a transformar este outrora fundo arenoso do lago num chão de floresta.

Aqui e ali há também carvalho rasteiro, mas este não se sente totalmente confortável neste solo. E posso imaginar que no verão floresçam muitas ervas de pântano e também a erva-algodão prateada, e aquelas orquídeas altas e plumosas que conheço tão bem dos prados húmidos junto ao Lago Constança. Muitos animais também encontram refúgio neste matagal selvagem; ali aninham-se patos e outras aves aquáticas, a narceja, o maçarico-real, a garça e o corvo-marinho. Vi cisnes a voar e, anteontem, desta mata saíram dois veados, fazendo o seu caminho deliberadamente em pequenos saltos brincalhões através de um dos relvados largos do nosso parque.

O que agora, se não descrevi, pelo menos enumerei sumariamente, o parque elegantemente cuidado juntamente com a floresta jovem primitiva na terra húmida recém-formada, parece ser uma paisagem inteira, mas é apenas o ambiente mais próximo da nossa casa. Se eu passear pelos caminhos nestes arredores durante um quarto de hora, é de facto uma unidade, um pequeno mundo delimitado que, tal como um parque formal numa grande cidade, nos basta por um tempo, dá-nos prazer e pode ocupar o lugar da natureza como um todo.

Na realidade, contudo, tudo isto — parque, jardins, pomares e floresta circundante — é apenas o primeiro plano e a abordagem que conduz a algo muito mais grandioso e uniforme. Se descermos ao longo deste belo caminho desde a casa sob os altos ulmeiros, choupos e cedros, passando pelas sequoias-gigantes com os seus inúmeros cones, as sequoias cujos troncos grossos de cor de canela se erguem tão quentes e bem escondidos atrás da tenda dos seus ramos elásticos e pendentes, passando pelo baobá e pela árvore-das-perucas, passando pelos salgueiros-chorão e pelo azevinho, descendo até à margem, então, pela primeira vez, ficamos face a face com a verdadeira paisagem eterna, cuja característica não é a beleza ou o interesse

científico, mas a grandeza, uma paisagem grande, simples, sem limites e aberta.

Atrás da floresta de juncos em miniatura de cor acastanhada ao longo da margem, agitando-se e dançando ao vento, o lago estende-se por muitas milhas, colorido como o céu com bom tempo e verde-azulado escuro como o gelo dos glaciares quando está tempestade, e no lado oposto (caso não esteja escondido em névoa cinzenta e opalescente como está em muitos dias), a cordilheira baixa e estendida do Jura desenha as suas linhas quietas mas enérgicas contra os céus, que acima desta extensão aparentemente quase plana são infinitamente enormes.

Desde os meus anos no Lago Constança que não vivia numa tal paisagem — e isso fará em breve cinquenta e três anos. Extensão de lago e céu, cheiro de água e pântano, juncos a agitar-se, caminhar ao longo da areia húmida da margem, acima de mim no céu ilimitado nuvens e alguns pássaros — como eu outrora amei tudo isso! Desde então, sem qualquer plano ou intenção real, vivi sempre em paisagens um pouco mais próximas das altas montanhas, cujo caráter é a solidez, a clareza de contorno, que não consiste, como a presente paisagem, maioritariamente em céu, ar, névoa, vento, movimento.

Este não é o momento para eu matutar ou expor; caso contrário, este regresso de um mundo estático para um mundo dinâmico permitiria muitas belas fantasias. Aqui está ele de novo, então, e fala comigo em sotaques não esquecidos, mundo sem limites, oceânico, húmido, reflexivo, escondendo e revelando, para sempre a mudar e a alterar-se, no qual a água e o céu governam sobre tudo o resto. Frequentemente fico por muito tempo na margem, chapéu na mão e vento no cabelo, varrido pelos sons e aromas da minha juventude, desafiado e examinado por um mundo que me recorda agudamente o que passou, que se me opõe e me escrutina como um pai cujo filho regressou de longas errâncias, mas sem qualquer sentimento de que a minha longa ausência tenha sido desleal.

O duradouro parece sempre olhar para baixo, para o transitório, com uma superioridade que alterna entre o escárnio e a tolerância e, assim, eu, um homem velho, encontro-me examinado e avaliado pelo espírito desta extensão fria e húmida, tolerado e um pouco mofado sem me sentir humilhado. Cada novo encontro com a terra e a natureza é de um tipo semelhante, pelo menos para os do nosso género, para nós artistas: o nosso coração chega ao elementar e aparentemente eterno, quente e cheio de amor, bate ao compasso das ondas, respira com o vento, voa com as nuvens

e pássaros, sente amor e gratidão pela beleza das luzes, cores e tons, sabe que lhes pertence, que lhes está relacionado, e no entanto nunca recebe em troca da terra eterna, dos céus eternos, qualquer outra resposta senão apenas aquele olhar indiferente e meio mofador do grande para o pequeno, do velho para a criança, do duradouro para o transitório.

Até que nós, seja em desafio ou submissão, em orgulho ou desespero, opomos a fala ao mudo, o temporal e mortal ao eterno, e o sentimento de pequenez e transitoriedade torna-se a consciência simultaneamente orgulhosa e desesperada do homem, o homem esse filho da terra mais renegado mas mais capaz de amor, mais jovem mas mais alerta, mais perdido mas mais capaz de sofrer. E eis que a nossa impotência é quebrada, já não somos nem pequenos nem desafiadores, já não ansiamos por ser um com a natureza mas opomos à grandeza dela a nossa própria grandeza, à permanência dela a nossa mutabilidade, à mudez dela a nossa fala, à aparência de eternidade dela o nosso conhecimento da morte, à indiferença dela o nosso amor e os nossos corações capazes de sofrer.

Pareceria agora, talvez, que esbocei alguma sugestão desta paisagem magnífica e mágica, maravilhosamente pitoresca nos seus tons de outono. Mas ainda não terminei com ela. Além das terras agrícolas planas e pesadas, dos muitos jardins e parques, da margem e do lago, das colinas arborizadas que alcançam quase todo o horizonte e da extensa cadeia das colinas do Jura, há algo mais, algo mais comanda a atenção: as montanhas, os Alpes.

Na maioria dos dias nesta época do ano, com certeza, eles não se veem, ou apenas ocasionalmente durante meia hora ou pouco mais, para além da cadeia de colinas, algo branco ou azul ou rosado aparece, um triângulo ou polígono, parecendo uma nuvem e no entanto traindo por um instante uma matéria e estrutura diferentes, empurrando o horizonte largo para uma distância substancial e ao mesmo tempo tornando a impressão de infinitude sem sentido, pois o olho colhe ali uma sugestão, através do azul ou rosa, de algo firme, um limite, uma parede.

E duas vezes, ao entardecer, vi, não tais formas de montanha vagas e isoladas a mostrarem-se momentaneamente, mas montanhas iluminadas a vermelho, os seus flancos em sombra azul, a linha tão familiar do Oberland Bernês, com o Jungfrau no meio. Desenhavam um limite na distância acima das colinas onde, de outro modo, tudo se dissolve em luz e névoa e céu; um contorno muito delicado e no entanto, definido, brilhavam numa luz suave e sorridente até que, com o pôr do sol, inesperadamente

desapareceram, e o olho, por muito encantado e recompensado que tivesse sido, não sentiu a falta deles, tão sobrenatural e quase irreal tinha sido esse fenómeno magnífico.

Mas agora veio um dia no qual estava destinado a ter uma visão dos Alpes completamente nova, diferente e esmagadora. Era domingo; antes do almoço tinha feito o meu passeio muito curto, tudo o que as minhas forças restantes permitem, tinha regressado muito cansado, almoçado, tirado os sapatos e deitado no divã, tinha lido cartas que estiveram à espera por vários dias e depois, com os Contos de Fadas de Grimm (oh, quantos presentes não murchos após cem anos legaram esses dois irmãos ao seu povo!), tinha começado a considerar uma resposta a uma das cartas mas não cheguei longe com ela quando adormeci.

Presentemente, houve um bater suave à minha porta, a minha pequena sesta não tinha sido profunda em qualquer caso, e o médico entrou para me dizer que ele e o seu filhinho iam dar um passeio de carro e gostariam que eu os acompanhasse. Não demorei muito a preparar-me, entrámos no carro e conduzimos pelo caminho mais curto para o Monte Jura, famoso pela sua vista dos Alpes. Passámos rapidamente pelo campo plano com os seus vastos campos de beterraba e muitas árvores de fruto; vinhas bem cuidadas com videiras baixas plantadas em intervalos precisos cobriam as encostas sul das colinas, depois a estrada subia abruptamente através de uma mata mista com folhas castanhas de faia, o verde fresco dos pinheiros, o amarelo dos lariços de outono, e levou-nos num curto espaço de tempo a uma altitude de mil metros ou um pouco mais.

Agora tínhamos alcançado a crista; daqui em diante, a estrada corria quase plana. Subimos alguns passos por um prado alpino pastado até à terra, e a vista dos Alpes que já tínhamos vislumbrado parcialmente durante a subida da estrada de montanha, que proporcionava mais uma sugestão do que uma vista, revelou-se e abriu-se perante nós, uma visão tremenda e na verdade aterradora. Todo o vale e o lago que jaziam nas profundezas abaixo de nós eram invisíveis, afundados e envoltos numa névoa que ainda não tinha engrossado para nevoeiro, e que aqui e ali se agitava num sopro suave, por vezes revelando um bocado de terra, mas maioritariamente produzindo uma impressão de completa quietude e imobilidade. Se olhássemos para ela por um tempo, podíamos sucumbir à ilusão de que um lago invisível lá em baixo se estendia por centenas de milhas até ao pé daquela colossal cadeia de montanhas que se erguia nua e clara contra os céus, para além do mundo de névoas. Daqui vê-se não um único grupo de

montanhas ou vários, mas a coisa toda, os Alpes completos desde o extremo leste do país até aos seus últimos picos e cristas na Saboia, a espinha dorsal da Europa posta diante de nós como a de um peixe gigantesco, um mundo de rocha e gelo rígido, claro, frio, alheio, sim, amargo e ameaçador no azul frio e hostil, com aqui e ali superfícies íngremes brilhantemente iluminadas por um tempo, a sua neve eterna respondendo à luz de uma forma fria, cristalina, sóbria e quase abstrata.

Monstruosa, silenciosa, gélida, uma forte barricada protetora através do meio do nosso mundo, a cadeia dos Alpes erguia-se no céu frio de outono, dura e afiada como o gume de uma faca, congelada como um fluxo de lava de cem milhas de comprimento. A minha resposta a este espetáculo foi uma espécie de horror, um sentimento de terror e frio misturado com êxtase; como ser atingido por um jato de água muito fria, dava dor e prazer, exaltava e oprimia simultaneamente. Tal como, antes de ir dormir após os trabalhos comuns do dia, uma pessoa pode abrir a sua janela e, a partir do lugar-comum, da segurança do demasiado familiar, pode erguer os olhos para o céu noturno de inverno com as suas estrelas friamente flamejantes, assim olhámos nós a partir da nossa crista montanhosa, que com a sua estrada e hotel, casas de verão e capela dava uma impressão bastante civilizada e domesticada, através do vasto mar de névoa para aquela enorme, alheia e rígida super-realidade mais além.

Um pouco mais tarde, quando tinha controlado de algum modo aquela violenta primeira impressão, sem o procurar, uma pintura veio-me à mente. Mas não era de Hodler ou Calame ou de qualquer outro dos nossos pintores alpinos, mas de um homem de um tempo muito anterior à descoberta deles dos Alpes, o velho sienense Simone Martini; há um quadro dele no qual um cavaleiro solitário cavalga na distância longínqua e, diagonalmente através do quadro, ergue-se uma crista de montanha audaz e nua, dura e recortada, óssea e espinhosa como a espinha de uma perca.

Mistérios

1947

E ENTÃO o poeta — e presumivelmente outras pessoas também — sente a necessidade de se afastar por um momento das simplificações, sistemas, abstrações e outras meias verdades e mentiras inteiras, e observar o mundo como ele realmente é; por outras palavras, não como um sistema de conceções reconhecidamente complicado, mas, ainda assim, ultimamente perscrutável e compreensível, mas como a selva de mistérios

belos e terríveis, sempre novos e completamente incompreensíveis que ele na verdade é.

Todos os dias, por exemplo, encontramos no jornal os chamados acontecimentos mundiais, rasos, perscrutáveis, reduzidos a duas dimensões, desde a tensão entre o Leste e o Oeste à investigação do potencial de guerra do Japão, desde as estatísticas industriais à garantia de alguns estadistas de que o imenso poder e a ameaça das mais recentes armas de guerra devem levar à sua abolição ou a serem transformadas em relhas de arado. Embora saibamos que não há realidade em tudo isto, sendo em parte mentiras, em parte um truque de prestidigitador profissional numa linguagem divertida, artificial, irresponsável e surrealista, no entanto, este quadro do mundo diariamente repetido, ainda que seja muitas vezes tão crassamente contraditório, dá-nos de cada vez um certo prazer, uma espécie de tranquilização, pois momentaneamente o mundo parece raso, perscrutável, desprovido de mistérios e pronto a adaptar-se a qualquer explicação que satisfaça os desejos do assinante. E o jornal é, de facto, apenas um entre milhares de exemplos; não foi o primeiro a roubar a substância ao mundo e a banir os mistérios, nem é o único a prosseguir estas práticas por lucro.

Não, tal como o leitor, quando folheia o jornal, desfruta por um momento da ilusão de que agora sabe essencialmente o que aconteceu no mundo nas últimas vinte e quatro horas e que substancialmente nada aconteceu que o esperto editor não tivesse parcialmente vaticinado na edição de quinta-feira, exatamente assim cada um de nós pinta e deturpa todos os dias e a toda a hora a selva de mistérios, transformando-a num belo jardim ou num mapa plano e nitidamente desenhado: o moralista com a ajuda das suas máximas, o homem de religião com a ajuda da sua fé, o engenheiro com a ajuda da sua régua de cálculo, o pintor com a ajuda da sua paleta e o poeta com a ajuda dos seus exemplos e ideais.

E cada um de nós vive completamente contente e seguro no seu pseudomundo e no seu mapa, enquanto não sentir, através de alguma brecha na represa ou de algum relâmpago pavoroso, a realidade, o monstro, a beleza aterradora, o horror apavorante, caindo sobre si, abraçando-o inescapavelmente e fazendo-o prisioneiro de forma letal. Este estado, esta iluminação ou despertar, esta vida na realidade nua nunca dura muito tempo, traz a morte em si; de cada vez que uma pessoa é agarrada por ela e lançada no seu turbilhão pavoroso, dura exatamente o tempo que essa pessoa consegue suportar, e depois termina ou com a morte ou com a fuga

ofegante para a irrealidade, de volta ao suportável, ao ordeiro, ao compreensível.

Nesta zona de conceitos, sistemas, dogmas e alegorias, suportável e tépida, vivemos nove décimos das nossas vidas. Assim, o homenzinho leva uma vida pacífica, tranquila e ordeira, embora talvez praguejando bastante, na sua casinha ou apartamento, com um teto sobre a cabeça e um chão sob os pés; e dentro dele um conhecimento do passado, dos seus antecedentes, dos seus antepassados cujas vidas foram quase como a sua; e sobre ele uma ordem, um estado, uma lei, um sistema, um exército — até que, num instante, tudo isto desaparece e é despedaçado, o teto e o chão tornam-se trovão e fogo, a ordem e a justiça confusão e caos, a paz e o contentamento a ameaça sufocante da morte, até que todo o ancestral, reverenciado e fiável pseudomundo tenha explodido em chamas e fragmentos e não reste nada senão o monstro, a realidade.

Pode-se chamar-lhe Deus, a esta coisa monstruosa e incompreensível, a esta coisa aterradora e, por causa da sua realidade, tão convincente, mas nada se ganha em compreensão, em clarificação, em suportabilidade através de um nome. O conhecimento da realidade, que nunca dura mais do que um momento, pode ser produzido por uma chuva de bombas em tempo de guerra, isto é, por aquelas armas cujo pavor, segundo as palavras de muitos estadistas, algum dia nos obrigará a transformá-las em relhas de arado.

Para o indivíduo, uma doença é muitas vezes suficiente, uma catástrofe que ocorra na sua vizinhança imediata, mas, por vezes, também uma queda momentânea no humor da sua vida, o despertar de um pesadelo opressivo, uma noite de insónia, colocá-lo-ão face a face com o inexorável e, por um tempo, tornarão duvidosa toda a ordem, todo o conforto, toda a segurança, toda a fé, todo o conhecimento.

Basta disto. Toda a gente sabe disso, toda a gente sabe como é, mesmo que tenha sido tocada apenas uma ou duas vezes pela experiência e acredite ter tido sucesso em esquecê-la. A experiência, porém, nunca é esquecida, e se a consciência a encobre, a filosofia ou a fé a desmentem e a razão a rejeita, então ela encontrará um esconderijo no sangue, no fígado, no dedo grande do pé e, infalivelmente, um dia afirmar-se-á em pleno vigor e de forma inesquecível.

Quanto ao resto, não pretendo filosofar sobre o numinoso ou sobre esta experiência sob qualquer outro nome; essa é a profissão de outros, pois a mente humana, essa mente astuta e sempre surpreendente, conseguiu

fazer do essencialmente incompreensível, único, demoníaco e insuportável uma filosofia com sistemas, professores e autores. Aqui não sou competente e nem sequer fui capaz de ler realmente aqueles que se especializam no enigma da vida.

Porque acontece assim, porque a hora me obriga a isso a partir do que há de comum na minha vocação, desejo simplesmente registar, sem partidarismos ou ordem, algo sobre a relação do poeta com as mentiras sobre a vida e também sobre o relâmpago de calor do mistério em jogo por trás das paredes dessas mentiras. Deixem-me acrescentar de imediato: o poeta, como tal, não está mais próximo do mistério do mundo do que qualquer outra pessoa; ele, tal como qualquer outro, não pode viver e trabalhar sem um chão sob os pés e um teto sobre a cabeça e sem ter pendurada sobre a sua cama uma rede mosquiteira apertada de sistemas, convenções, abstrações, simplificações e superficialidades.

Ele também, exatamente como os jornais, cria a partir da treva trovejante do mundo uma ordem e um mapa, prefere viver na superfície em vez de em muitas dimensões, prefere a música à explosão de bombas e, habitualmente, dirige-se aos seus leitores naquilo que escreve com a ilusão cuidadosamente cultivada de que existe uma norma, uma linguagem, um sistema que tornam possível para ele comunicar os seus pensamentos e experiências, que o leitor, de certa forma, os experiencia com ele e pode realmente assimilá-los. Em geral, ele comporta-se como toda a gente, exerce a sua profissão o melhor que pode e esforça-se por não se perguntar até onde talvez o chão em que está o levará, quanto o leitor pode realmente aceitar, sentir e partilhar as suas ideias e experiências, até que ponto a sua fé, a sua imagem do mundo, a sua moralidade, a sua forma de pensar são semelhantes às do leitor.

Recentemente, um jovem escreveu-me uma carta na qual se me dirigia como "velho e sábio". "Tenho fé em si", escreveu ele, "pois sei que é velho e sábio". Eu estava a passar, precisamente nessa altura, por um dos meus momentos um pouco mais lúcidos e não li a carta, que era muito semelhante a centenas de outras que recebo, de um só fôlego, mas pesquei aqui e ali uma frase ou algumas palavras e examinei-as com a maior atenção possível, procurando a sua verdadeira substância.

"Velho e sábio" estava lá escrito e isso poderia, com certeza, provocar o riso num homem velho que se tornara cansado e irascível, que na sua longa e rica vida acreditara muitas vezes estar infinitamente mais próximo

da verdade do que estava agora no seu estado diminuído e desolador. Velho, sim, isso eu era, era verdade, velho e gasto, desiludido e cansado. E, no entanto, a palavra "velho" poderia, naturalmente, expressar algo inteiramente diferente! Se se falasse de velhas sagas, velhas casas e cidades, velhas árvores, velhas sociedades, velhas culturas, nada de depreciativo, irónico ou desprezível era pretendido pela palavra.

E assim também eu só muito parcialmente podia reivindicar para mim as qualidades da velhice; estava inclinado, perante as muitas conotações da palavra, a permitir que apenas as conotações negativas se me aplicassem. Bem, para o jovem que escreveu a carta, a palavra "velho" poderia, no que me dizia respeito, ter o valor e o significado de um ancião pitoresco de barba grisalha e sorriso gentil, parcialmente comovente, parcialmente venerável; pelo menos sempre teve esse significado adicional para mim nos tempos em que eu próprio ainda não era velho. Pois bem, muito bem, podíamos permitir a palavra, compreendê-la e aprová-la como uma forma de saudação.

Agora, e quanto à palavra "sábio"? Sim, o que se pretendia realmente que significasse? Se pretendida como um nada, uma generalidade imprecisa, um epíteto comum, uma frase feita, bem, podia-se deixar passar. E se não fosse isso, se fosse realmente pretendido que significasse algo, como haveria eu de chegar a esse significado? Recordei um velho método que frequentemente utilizara, o da associação livre.

Descansei um pouco, caminhei pelo quarto algumas vezes, disse a palavra "sábio" para mim mesmo novamente e esperei pela primeira coisa que me ocorresse. Vejam só, o que me ocorreu foi outra palavra, a palavra Sócrates. Isso, afinal de contas, era algo; não era apenas uma palavra, era um nome, e por trás do nome não estava uma abstração, mas uma figura, um homem. Ora, o que tinha o inconsistente conceito de sabedoria a ver com o vigoroso e muito real nome de Sócrates? Isso era fácil de determinar.

A sabedoria era a qualidade primeira e sem hesitação atribuída a Sócrates quando o seu nome surgia, por professores na escola primária e secundária, por autoridades dando palestras para audiências lotadas, pelos autores de artigos e monografias. O sábio Sócrates. A sabedoria de Sócrates — ou, como diriam os célebres conferencistas: a sabedoria de um Sócrates. Mais não havia a dizer sobre esta sabedoria. Mal se ouvia a palavra, porém, aparecia uma realidade, uma verdade, isto é, o verdadeiro Sócrates, que

apesar de toda a roupagem da lenda era uma figura bastante poderosa e bastante convincente.

E esta figura, este velho ateniense com o rosto bondoso e feio, expressara-se de forma bastante inequívoca sobre a sua própria sabedoria; confessara firme e explicitamente que nada sabia, absolutamente nada, e que não tinha qualquer pretensão ao atributo da sabedoria.

Aqui tinha-me desviado novamente do caminho reto e entrado na vizinhança de realidades e mistérios. Era assim: uma vez que nos deixássemos tentar a levar os pensamentos e as palavras realmente a sério, estávamos imediatamente no vazio, na incerteza, na escuridão. Se o mundo dos académicos, dos oradores e conferencistas, das tribunas e dos ensaios estivesse correto, então Sócrates era um homem completamente ignorante, um homem que, em primeiro lugar, nada sabia e não acreditava em nenhum conhecimento ou na capacidade de adquirir conhecimento e que, em segundo lugar, a partir precisamente deste não-conhecimento e descrença no conhecimento, fizera a sua força, o seu instrumento para questionar a realidade.

Ali estava eu, um velho sábio, diante do velho Sócrates não sábio, e tinha de me defender ou ser envergonhado. Havia causa mais do que suficiente para vergonha; pois apesar de todas as evasivas e subtilezas, eu sabia muito bem que o jovem que se me dirigia como sábio não o fazia simplesmente pela sua própria estupidez e falta de intuição juvenil, mas que eu lhe dera causa, o tentara a fazê-lo, o autorizara a meio a fazê-lo através de muitas das minhas expressões poéticas nas quais algo como experiência e reflexão, a instrução e a sabedoria da idade, era detetável; e se eu mais tarde, como creio, coloquei aspas na maioria das minhas formulações poéticas de "palavras de sabedoria", lancei dúvidas sobre elas, de facto rejeitei-as e retratei-as, no entanto, contas feitas, durante toda a atividade da minha vida afirmei mais do que neguei, concordei ou pelo menos mantive o silêncio mais vezes do que tomei posição, prestei reverência vezes suficientes às tradições do intelecto, da fé, da linguagem, do costume.

Inegavelmente, havia por vezes relâmpagos de calor nos meus escritos, uma fenda nas nuvens e nas roupagens do retábulo tradicional, uma fenda atrás da qual espreitavam ameaçadoras assombrações apocalípticas; aqui e ali indicava-se que a posse mais segura do homem era a sua pobreza, o seu pão mais próprio a sua fome; mas, contas feitas, eu tinha, tal como todos os outros, escolhido voltar-me para os belos mundos

da forma e da tradição, preferira os jardins de sonatas, fugas e sinfonias a todos os céus ardentes do apocalipse e escolhera o jogo mágico e a tranquilização da linguagem em vez de qualquer experiência em que a linguagem cessasse e se tornasse nada porque, por um instante terrivelmente belo, talvez extático, talvez mortal, o inefável, o impensável que só pode ser experienciado como mistério e dor, o lado interior do mundo, olha para nós. Se o jovem autor da carta via em mim não um Sócrates ignorante, mas um homem sábio no sentido pretendido pelos professores e articulistas, então eu dera-lhe em larga medida o direito de o fazer.

No entanto, era ainda impossível determinar que parte da conceção de sabedoria do jovem era cliché e que parte era experiência. Talvez o seu velho sábio fosse simplesmente uma figura de palco, ou antes um boneco, mas talvez, por outro lado, lhe tivesse ocorrido aquela conhecida série de associações com a palavra "sábio" que acabei de percorrer. Talvez perante a palavra "sábio" o seu primeiro pensamento tivesse também sido inconscientemente em Sócrates, apenas para depois, com desconforto e embaraço, ter de reconhecer que Sócrates, em particular, não quereria ter nada a ver com a sabedoria, recusava saber o que quer que fosse sobre sabedoria.

O meu exame das palavras "velho e sábio" trouxera-me assim pouco proveito. Agora, para terminar com a carta de alguma forma, segui o curso oposto e tentei obter alguma iluminação não a partir de qualquer uma das palavras individuais, mas da substância, de toda a preocupação que impelira o jovem a escrever a sua carta. Esta preocupação era uma pergunta, aparentemente muito simples e aparentemente também simples de responder: "Tem a vida algum sentido, e não seria melhor dar um tiro na cabeça?". À primeira vista, esta pergunta não parece admitir muitas respostas. Eu poderia responder: "Não, meu caro rapaz, a vida não tem sentido e, de facto, seria melhor, etc.". Ou poderia dizer: "A vida, meu amigo, tem certamente um sentido, e uma saída por meio de uma bala não é de se pensar". Ou ainda: "A vida, com certeza, não tem sentido, mas isso não é razão para te matares". Ou mais uma vez: "A vida de facto tem o seu bom sentido, mas é tão difícil estar à altura dele ou até reconhecê-lo que talvez fosse melhor pegar numa arma, afinal de contas".

Talvez estas fossem, à primeira vista, as respostas possíveis à pergunta do rapaz. Mas mal comecei a testar as possibilidades, tornou-se óbvio que não há quatro ou oito, mas cem ou mil respostas. E ainda assim poder-se-ia

jurar que, para esta carta e para este autor da carta, existe ultimamente apenas uma única resposta, apenas uma única porta para a liberdade, apenas uma única libertação do inferno da sua aflição. Para encontrar esta resposta única, não há ajuda para mim na sabedoria ou na velhice.

A pergunta nesta carta coloca-me completamente no escuro, pois aquelas migalhas de sabedoria que possuo, e também as migalhas de sabedoria possuídas por conselheiros espirituais muito mais velhos e sábios, são, com certeza, esplendidamente apropriadas para livros e sermões, para palestras e ensaios, mas não para este caso único e real, não para este paciente honesto que, embora sobrestime vastamente o valor da idade e da sabedoria, está no entanto amargamente sério e que me tirou da mão todas as minhas armas, os meus subterfúgios e evasivas com as simples palavras: "Tenho confiança em si".

Ora, como se há de encontrar uma resposta para esta pergunta simultaneamente infantil e séria? Algo saltou para cima de mim a partir desta carta, algo me apanhou que sinto e pondero mais com os meus nervos do que com a minha razão, mais com o meu estômago ou sistema simpático do que com a experiência e a sabedoria: um sopro de realidade, um clarão vindo da fenda escancarada nas nuvens, um apelo do além, do lado de lá das convenções e tranquilizações, e não há outra solução para isto senão evadir-me e ficar em silêncio ou obedecer e aceitar o apelo. Talvez eu ainda tenha a escolha, talvez ainda possa dizer que não sou capaz de ajudar o pobre rapaz, que sei tão pouco como ele; talvez possa colocar a sua carta no fundo de uma pilha de outras cartas e, semiconscientemente, providenciar para que ela lá permaneça e gradualmente se afaste da minha mente. Mas mesmo enquanto penso isto, sei imediatamente que só serei capaz de a esquecer quando ela tiver sido realmente respondida e, mais ainda, respondida adequadamente.

Que eu saiba isto, que esteja convencido disso, não vem da experiência e da sabedoria, vem da força do apelo, do encontro com a realidade. E assim a força da qual serei capaz de extrair a minha resposta não virá de mim, não virá da experiência ou da esperteza ou da prática ou da humanidade, mas da própria realidade, da centelha de realidade que esta carta me trouxe. Assim, a força para responder reside na própria carta, ela responder-se-á a si mesma, o próprio jovem fornecerá a resposta. Se ele arranca uma faísca de mim, da pedra, do velho sábio, é o seu martelo, o seu golpe, a sua aflição, apenas a sua força que desperta a faísca.

Não posso esconder o facto de que já recebi cartas com esta mesma pergunta muitíssimas vezes, li-as e respondi-lhes ou deixei-as sem resposta. Apenas o grau de necessidade nem sempre é o mesmo; não são apenas almas puras e fortes que em certa hora colocam tais questões, há também os jovens ricos com os seus meios-sofrimentos e meia-submissão. Mais do que um já me escreveu que eu sou o homem em cujas mãos ele coloca a decisão: um sim meu e ele recuperará, um no e ele morrerá — e por mais forte que isso soasse, eu conseguia no entanto detetar um apelo à minha vaidade, à minha própria fraqueza, e cheguei à conclusão: este autor da carta não será curado pelo meu sim nem morrerá pelo meu no, mas continuará a cultivar a sua perplexidade e talvez dirija a sua pergunta a uma série de outros chamados sábios, encontre um pouco de conforto, um pouco de entretenimento nas suas respostas e junte uma coleção delas num arquivo.

E agora, se eu, agarrado pela necessidade, iluminado pelo relâmpago oscilante da vida real, me permito ser compelido pelo seu ar rarefeito dificilmente suportável a uma ação abrupta, se permito que aquela carta mais uma vez fale ou grite para mim, então não preciso de lhe opor quaisquer dúvidas ou receios, sujeitá-la a qualquer exame ou diagnóstico posterior, mas apenas seguir o seu grito; não para oferecer o meu conselho e o meu conhecimento, mas para fazer a única coisa que pode ajudar, isto é, dar a resposta que o jovem deve ter e precisa apenas de ouvir dos lábios de outrem para saber que é a sua própria resposta, a sua própria necessidade, que ele aqui conjurou.

Não é fácil para uma carta, uma consulta, dirigida a uma pessoa desconhecida, chegar realmente ao destinatário, pois o autor da carta pode, apesar da sua necessidade real e angustiante, apenas expressar-se em sinais convencionais. Ele pergunta: "Tem a vida um sentido?". E isso soa vago e tolo, como melancolia de estudante. Mas ele não quer dizer realmente "a vida", não está interessado em filosofia, dogmática ou direito natural; o que ele quer dizer é única e exclusivamente a sua vida, e a última coisa que ele quer ouvir da minha suposta sabedoria é uma palestra ou uma receita sobre a arte de viver com sentido; não, o que ele quer é que a sua verdadeira aflição seja vista e, por um momento, partilhada por um ser humano real e, com isso, por desta vez, superada. E se eu lhe forneço esta ajuda, então não sou eu que ajudei, mas é a realidade da sua aflição que por uma hora me despojou, a mim, o velho sábio, da minha idade e sabedoria, e derramou sobre mim uma onda gelada e brilhante de realidade.

Basta desta carta. O que muitas vezes preocupa um escritor depois de ler cartas dos seus leitores são perguntas como estas: enquanto escrevia os meus livros o que é que eu, para além do simples prazer de escrever em si, realmente pensei, desejei, quis dizer, procurei alcançar? E depois perguntas como estas: quanto daquilo que pretendeu e procurou alcançar no seu trabalho irá o leitor aceitar ou rejeitar? Sim, quanto disso será sequer notado pelo leitor e absorvido na sua consciência? E a pergunta: terá o que o escritor quer dizer e deseja nas suas criações, terão o seu desejo, a sua ética, a sua autocrítica, a sua moralidade algo que ver com o efeito final que os seus livros produzem? De acordo com a minha experiência, tem muito pouco que ver com isso. Nem mesmo aquela questão que geralmente é mais importante para um escritor, a questão sobre o valor estético do seu trabalho, sobre o seu conteúdo de beleza formal, desempenha realmente qualquer grande papel.

Um livro pode ser esteticamente e poeticamente sem valor e, no entanto, ter uma influência tremenda. Aparentemente estas influências são muitas vezes racionais e calculáveis, eram previsíveis e prováveis. Na verdade, porém, o que acontece aqui neste mundo é também completamente irracional e não sujeito a leis.

Para voltar a esse assunto tão atraente para a juventude, o suicídio: repetidamente recebi cartas de leitores com a afirmação de que tinham acabado de estar prestes a pôr fim às suas próprias vidas quando este livro lhes caiu nas mãos, os libertou e iluminou, e agora estavam em fase de recuperação. Sobre o mesmo livro, porém, que tivera esse efeito curativo, o pai de um suicida escreveu-me uma acusação dura: o meu livro três vezes maldito fora um daqueles que o seu pobre filho, nos seus últimos dias, tivera deitado na sua mesa de cabeceira e só ele deveria ser responsabilizado pelo que acontecera.

Eu poderia, claro, responder a este pai enfurecido que ele estava a tornar a responsabilidade pela ação do seu filho demasiado fácil para si mesmo, se a atribuísse unicamente a um livro, mas levou bastante tempo para que eu "esquecesse" a carta daquele pai, e até que ponto tive sucesso é evidente aqui.

Nesta altura em que a Alemanha tinha atingido praticamente o ponto alto da sua curva de febre nacionalista, uma mulher em Berlim escreveu-me sobre outro dos meus livros: um volume tão vergonhoso como o meu devia ser queimado, e ela encarregar-se-ia disso, e todas as mães alemãs

saberiam como proteger os seus filhos deste livro. Esta mulher, supondo que tivesse realmente filhos, sem dúvida protegeu-os do conhecimento do meu volume vergonhoso, mas de devastarem metade do mundo, de mergulharem no sangue de vítimas desarmadas e tudo o resto, não os protegeu.

Curiosamente, quase ao mesmo tempo, outra mulher alemã escreveu-me sobre o mesmo livro: se tivesse filhos, dar-lhes-ia este livro para ler, para que aprendessem a ver a vida e o amor com os olhos deste livro. Mas, ao escrever esse livro, eu não pretendera nem corromper os jovens nem instruí-los sobre como viver; não tinha dedicado um instante de pensamento a nenhuma dessas questões.

Uma questão bastante diferente, sobre a qual presumivelmente nenhum leitor sequer pensa, pode tornar-se uma preocupação e um tormento para o escritor: Por que devo eu, aparentemente em contradição com todos os meus sentimentos nativos, colocar as minhas criações, os queridos filhos da minha alegria e cuidado, o tecido tecido com a substância mais fina da minha vida, perante os olhos de estranhos e observar enquanto chegam ao mercado, são sobrevalorizados e subvalorizados, elogiados e cuspidos, honrados ou maltratados?

Por que não posso retê-los, no máximo mostrando-os a um amigo, mas impedindo a sua publicação ou não a permitindo senão após a minha morte? Será desejo de fama, será vaidade, um desejo de atacar ou um desejo inconsciente de ser atacado que me levou repetidamente a enviar os meus queridos filhos para o mundo e a expô-los ao mal-entendido, ao acaso, à vulgaridade? Essa é uma pergunta da qual o artista nunca escapa completamente. Pois o mundo paga-nos, com certeza, pelas nossas criações, por vezes até mais do que elas valem, mas paga-nos não com vida, com alma, com felicidade, com substância, mas simplesmente com o que tem para dar — dinheiro, honras, inclusão em listas de famosos. Sim, o mundo pode dar as respostas mais improváveis ao trabalho de um artista. Esta, por exemplo: um artista trabalha para um povo que é o seu campo natural de observação e conhecimento e também o seu mercado natural; o povo, porém, deixa o trabalho criado para ele definhar na videira, nega ao artista tanto o reconhecimento como o pão.

Então, subitamente, um povo estrangeiro descobre-o e dá ao autor dececionado aquilo que ele mais ou menos mereceu: reconhecimento e pão. Agora o povo para quem o trabalho fora pretendido e a quem fora oferecido saúda ruidosamente o autor e felicita-se por um dos seus ter recebido tão

distinto reconhecimento. E isso está ainda longe de ser a coisa mais estranha que pode acontecer entre um artista e a sua nação.

Há pouco proveito em lamentar o inalterável e carpir uma inocência perdida, mas as pessoas fazem-no no entanto, pelo menos o autor fá-lo por vezes. E assim há uma ideia que tem uma grande atração para mim. Quem me dera poder, através de magia, tornar todos os meus escritos novamente minha propriedade privada e regozijar-me com eles como um cavalheiro desconhecido chamado *Rumpelstiltskin*.

Algo ou outra coisa está errado na relação entre o artista e o mundo; o próprio mundo sente isto por vezes, e como seria possível que o artista não o sentisse muito mais agudamente? Algo da desilusão com que o artista, mesmo quando o seu trabalho alcançou todo o sucesso, se arrepende de ter entregue coisas secretas, amadas e inocentes, ressoou para mim, mesmo nos meus primeiros anos, em muitos dos poemas que amava, e acima de tudo num pequeno conto de fadas de Grimm, um dos contos de fadas das rãs. Nunca fui capaz de o reler sem um tremor e uma angústia silenciosa de alma. Uma vez que não se ousa recontar tal composição mágica, transcrevo aqui o conto de fadas na conclusão do meu ensaio, literalmente palavra por palavra.

Uma criança órfã estava sentada ao lado da muralha da cidade a fiar; então viu uma rã sair de uma abertura sob a muralha. Rapidamente estendeu ao seu lado o seu lenço de seda azul, do tipo que as rãs muito amam e que são as únicas coisas sobre as quais elas caminham. Imediatamente a rã avistou-o, voltou-se para a muralha e regressou, trazendo uma pequena coroa de ouro que depositou sobre o lenço, e depois foi-se embora novamente.

A menina pegou na coroa; ela brilhava e era feita de ouro delicadamente fiado. Pouco depois a rã veio uma segunda vez: mas quando não viu a coroa sobre o lenço, rastejou para a muralha e, de dor, bateu com a sua cabecinha contra a muralha enquanto ainda tinha forças, até que finalmente ficou morta. Tivesse a menina deixado a coroa onde estava, a rã bem poderia ter trazido ainda mais dos seus tesouros para fora da toca.

A Palavra Omitida

1948

UM PEDIDO deu ontem à minha mulher e a mim, a cada um, uma hora de trabalho. Chegou uma carta da América escrita por um velho cavalheiro, um piedoso judeu alemão de uma daquelas antigas famílias da região do Reno e do Meno. Até ao limiar deste dia hostil, aquelas velhas famílias judias da Renânia representaram as comunidades culturais mais finas e melhor preservadas da Alemanha, uma das quais tem o seu obituário e merecido memorial no belíssimo romance de Wilhelm Speyer, *Das Glück der Andernach*.

Este velho cavalheiro em Nova Iorque, um emigrante, culto e piedoso, um dos anónimos naquela hoste de homens dignos que a Alemanha expulsou em favor de homens perversos e barulhentos, escreveu-me sobre uma questão de consciência que lhe causara preocupação, e o pedido que considerou seu dever dirigir-me consistia nisto: que eu deixasse de fora, em quaisquer edições futuras de um dos meus livros, uma única palavra. Ele lera recentemente "Um Hóspede nas Termas" e citava uma passagem na qual eu cito o ditado "Ama o teu próximo como a ti mesmo".

O paciente nas termas chamava a este ditado "as palavras mais sábias alguma vez ditas" e acrescentava: "Um ditado que, além disso, surpreendentemente, já aparecera no Antigo Testamento". Para o leitor e autor da carta na América, para o piedoso judeu e estudioso bíblico, a palavra "surpreendentemente" não é aceitável; ele acha-a insultuosa para o judaísmo e depreciativa para a Torá, e suplica-me em linguagem solene que a risque.

Primeiro que tudo, uma vez que os meus olhos não estavam à altura da tarefa, a minha mulher teve de percorrer "Um Hóspede nas Termas" a fim de se certificar do contexto e da formulação da frase. Depois, reli cuidadosamente a página questionável naquele meu livro escrito há vinte e cinco anos. É claro que o autor da carta tinha razão, é claro que era um erro e, para um leitor judeu, quase blasfemo que um autor que ele até então tomara a sério considerasse "surpreendente" que um ditado tão nobre e exaltado já se encontrasse no Antigo Testamento, isto é, muito antes de Jesus e muito antes de a doutrina cristã ser escrita.

Ele tinha razão, não havia dúvida: a minha expressão "surpreendentemente", tal como a palavra "já" (o meu correspondente, contudo, não levantara objeção a esta última), estava factualmente errada e era precipitada e estúpida; refletia algo do misto de embaraço e arrogância com que, ao tempo da minha infância e dos meus dias de escola, a teologia protestante popular nos falava, a nós pequenas crianças protestantes, sobre

a Bíblia e sobre o judaísmo, e que significava algo como isto: o judaísmo e o Antigo Testamento eram inquestionavelmente sagrados e não podiam ser demasiado respeitados; no entanto, faltava-lhes a coisa final, a coroa: o Antigo Testamento era predominantemente um livro de severidade e da lei, ao passo que fora apenas o Novo Testamento que nos trouxera a conceção verdadeira e completa de amor e graça, etc.

Quando eu escrevera aquela linha no "Hóspede" há vinte e cinco anos, não fora, pelo menos naquele momento particular, uma pessoa informada e esclarecida; quando citei o magnífico ditado sobre amar o próximo, parecera-me de facto "surpreendente" que tal ditado, que se poderia propriamente chamar a quintessência da doutrina cristã, ou pelo menos da moralidade cristã, se encontrasse no Antigo Testamento. Ele tinha razão, aquele homem honesto e preocupado na América.

Mas e quanto a tudo isto? Teriam o "Hóspede" e todos os meus livros sido escritos com o propósito de espalhar conhecimento e verdades objetivas entre as pessoas? Certamente que se esforçavam acima de tudo por servir a verdade, mas no sentido da candura, que cuidadosamente se abstinha de toda a mistura autoritária na expressão das suas ideias, candura cuja lei expõe o autor a um sacrifício extensivo da sua pessoa e o compele muitas vezes à autorrevelação, um sacrifício que nenhum leitor alguma vez compreendeu plenamente.

Alguma vez eu quisera comunicar aos meus leitores algo mais do que os eventos da minha própria experiência e pensamento, acrescidos por vezes de uma parte do caminho pessoal pelo qual eu chegara a estas conclusões? Alguma vez eu desempenhara o papel de um ditador, o homem de conhecimento inquestionável, o sacerdote e professor que proclamava as suas verdades com a autoridade do seu cargo, passando por cima de omissões e dúvidas? Não fora o meu papel e a minha tarefa esta: comunicar aos meus leitores não apenas os meus pensamentos e convicções, mas também as minhas dúvidas, e não desempenhar perante eles o papel de alguém que fala com autoridade, um iniciado, mas apenas mostrar-me como um irmão que procura e erra?

Eu não podia explicar isto ao homem na América. Uma vez que, ao ler os meus livros, quase todos os quais ele conhecia, ele não o notara, eu não teria sucesso numa carta, por mais longa que fosse, em convertê-lo a uma forma diferente de leitura e compreensão. Ele exigia-me que eu riscasse uma única palavra de um livro e, ao exigir isto, que eu devesse, no interesse da verdade, tornar-me culpado de uma mentira; eu deveria agir como se

naquela altura, há vinte e cinco anos, quando escrevi o "Hóspede", eu não fosse capaz de qualquer erro ou descuido, de qualquer ignorância em relação à Bíblia e à teologia, como se eu não tivesse naquela altura, como hoje, vestígios da minha origem e educação agarrados tenazmente a mim. Não seria isso talvez exigir um pouco demais?

Portanto, aparentemente era uma questão simples. Algo me era exigido que ia contra o meu caráter e gosto, os meus hábitos literários, para não dizer simplesmente os meus "princípios", e a isto só poderia haver realmente uma resposta: uma recusa. Mas as coisas parecem sempre mais simples do que são — as questões morais ainda mais do que as outras. Se eu fosse apenas vinte anos mais novo!

Então não teria sobrecarregado a minha mulher com a procura da passagem no livro, não teria criado tantos escrúpulos para mim mesmo, teria encontrado tempo para escrever ao meu leitor uma carta de muitas páginas explicando o assunto, ter-me-ia entusiasmado com a minha tarefa enquanto escrevia a carta e ter-me-ia lisonjeado com a convicção de que agora tinha realmente convencido e acalmado o meu correspondente. A palavra "surpreendentemente" teria permanecido no meu livro e, a partir de então, teria documentado em nobre candura o meu desconhecimento e ignorância no ano de 1923.

Mas agora, de facto, eu era mais velho e um pouco mais ponderado, sem dúvida tornara-me também um pouco menos seguro, e o homem que queria ter a palavra riscada também não era jovem, não era um leitor para ser pacificado e abalado nas suas convicções por uma boa carta, mas um senhor idoso a cuja carta não faltava nem modéstia nem dignidade. Ele era, além disso, um homem de piedade, um amante da Bíblia, muito melhor familiarizado com o Antigo Testamento do que eu, e uma palavra escrita por mim de forma algo impensada causara-lhe dor e despertara a sua preocupação.

E algo mais: ele era judeu. Era um membro daquela nação que dera ao mundo a Bíblia e o Salvador e que, por isso, granjeara o ódio e a rudes inimizade de quase todos os outros povos, um homem da nação santa e milenar que no nosso tempo sem Deus suportara sofrimentos impensáveis e se preservara apesar deles melhor do que qualquer nação mais jovem em aflição semelhante: pois não só tinham os judeus sido um exemplo inigualável (e isto é verdade para hoje também, a perseguição ainda continua) de solidariedade, entreajuda fraterna, prontidão para o sacrifício, de que o mundo ainda não se apercebeu de forma alguma, como tinham,

além disso, fornecido inúmeros exemplos de heroísmo na resistência, firmeza perante a morte, uma dignidade na miséria e na destruição, perante cuja visão nós, não-judeus, só podemos sentir vergonha.

E assim, agora, haveria eu de responder a este judeu idoso, amigável e digno, recusando-lhe a satisfação pela qual ele nobremente implorara, opor à sua sabedoria piedosa o meu direito como autor de livros, como representante de uma especialidade psicológica, o meu fervor como confessor e, enquanto o desiludia e rejeitava, dar-lhe também uma lição?

Não fui capaz de o fazer. Teria exigido um grau de certeza, de confiança em mim mesmo e no significado e valor do meu trabalho que eu não conseguia reunir hoje. Escrevi ao meu leitor em Nova Iorque uma curta carta, dizendo que satisfizera o seu desejo, e escrevi ao meu editor instruções para que, se houvesse uma reimpressão do "Hóspede", na página 154 a palavra "surpreendentemente" fosse omitida.

Felicidade

1949

O HOMEM, da forma que Deus o planeou e da forma que a poesia e a sabedoria do povo o compreenderam durante muitos milhares de anos, foi criado com uma capacidade para desfrutar das coisas mesmo que não lhe sejam úteis, com um sentido para a beleza. A mente e os sentidos sempre desempenharam um papel igual na alegria que o homem sente na beleza. Enquanto os homens forem capazes, no meio das aflições e perigos das suas vidas, de se regozijarem em coisas como estas: o jogo de cores na natureza ou numa pintura, um apelo nas vozes da tempestade e do mar, ou na música feita pelo homem; enquanto sob os seus interesses e necessidades superficiais o mundo puder ser visto ou sentido como um todo, consistindo como consiste de inter-relações, desde a curva do pescoço de um gato jovem às variações de uma sonata, desde os olhos comoventes de um cão à tragédia de um poeta, uma interligação de uma riqueza mil vezes maior de relações, correspondências, analogias e reflexos, de cuja linguagem eternamente fluida os seus ouvintes derivam alegria e sabedoria, entretenimento e emoção — precisamente durante esse tempo o homem triunfará repetidamente sobre as suas ambiguidades e será capaz de atribuir um sentido à sua existência. Pois "sentido" é precisamente essa unidade do multitudinário, ou pelo menos essa capacidade do espírito para perceber a confusão caótica do mundo como unidade e harmonia. Para o homem

verdadeiro, saudável, inteiro, íntegro, o mundo justifica-se a si próprio, Deus justifica-se a Si próprio incessantemente através de maravilhas como estas: com a chegada do fresco da noite e o fim do dia do trabalhador, há também o avermelhar do céu crepuscular e as transições mágicas e fluidas do rosa para o violeta; ou existe algo como as transformações de um rosto humano quando, em mil nuances como o céu da noite, é tocado pelo milagre de um sorriso. E existem coisas como os espaços e as janelas de uma catedral, e a ordem dos estames numa flor.

Existem coisas como um violino construído a partir de pequenas tábuas, e a escala musical. Uma coisa tão incompreensível e delicada, nascida da natureza e da mente, racional e ao mesmo tempo suprarracional e infantil, como a fala. As suas belezas e surpresas, os seus enigmas, a sua aparente imortalidade que no entanto não a remove nem protege dos acidentes, doenças e perigos a que todas as coisas mortais estão expostas, tornam-na para nós, seus servos e alunos, um dos fenómenos mais misteriosos e sagrados na terra.

E não é simplesmente que cada nação ou cada comunidade cultural criou uma fala correspondente às suas origens e ao mesmo tempo servindo os seus objetivos ainda não articulados; não é simplesmente que uma nação pode aprender a língua de outra, admirá-la, sorrir perante ela, mas nunca compreendê-la completa e totalmente! Não, para cada ser humano individual, na medida em que não esteja ainda a viver num mundo primordial sem fala ou numa sociedade mecanizada de ponta a ponta e, por isso, tornada sem fala uma vez mais, a fala é uma posse pessoal. Para todos os capazes de linguagem, isto é, para cada pessoa saudável e não desmembrada, as palavras e sílabas, letras e formas, as possibilidades da sintaxe têm um valor e significado particular apenas para si; cada linguagem genuína pode ser percebida e experienciada por qualquer pessoa dotada para ela e com ela, de uma forma completamente pessoal e única, mesmo que ela não se aperceba disso. Tal como houve músicos que amaram certos instrumentos ou certas tonalidades ou, por outro lado, os acharam questionáveis ou desagradáveis, assim a maioria das pessoas, na medida em que têm algum sentimento pela fala, têm um carinho especial por certas palavras e sons, certas vogais ou sequências de letras, enquanto evitam outras; e se alguém ama especialmente um poeta particular ou não gosta dele, então o gosto e o ouvido desse poeta para a linguagem são os responsáveis, características que são congeniais ao leitor ou o inverso.

Por exemplo, eu poderia nomear toda uma massa de versos e poemas que amei ao longo das décadas e ainda amo, não por causa do seu significado, não pela sua sabedoria, não pela experiência que contêm, pela sua virtude ou grandeza, mas simplesmente por causa de uma rima particular, por causa de uma variação particular no ritmo em relação ao esquema aceite, por causa de uma escolha particular de vogais favorecidas em que o poeta pode ter acertado tão inconscientemente como o leitor inconscientemente as usa.

A partir da estrutura e do ritmo de uma frase em prosa de Goethe ou Brentano, ou de Lessing ou E. T. A. Hoffmann, pode-se muitas vezes tirar muito mais conclusões sobre o que é característico no poeta, sobre a sua constituição física e psicológica, do que a própria frase expressa. Existem frases que poderiam ter sido escritas por qualquer poeta e outras que foram possíveis apenas para um único e familiar músico das palavras.

Para pessoas como nós, as palavras são o mesmo que as cores na paleta de um pintor. São inumeráveis, e novas continuam a emergir, mas as palavras boas e genuínas são menos numerosas e em setenta anos não vi emergir uma única nova. Nem há tantas cores como se queira, uma vez que se excluam as suas gradações e misturas. Para todos os que falam, existem favoritas e estranhas entre as palavras, palavras preferidas e palavras evitadas; existem palavras quotidianas que se usam mil vezes sem qualquer receio de as gastar e outras grandes palavras que, não importa o quanto se as possa amar, só se proferem e escrevem com ponderação e circunspecção na rara ocasião que convém à grandeza. Para mim, a palavra para felicidade (*Glück*) pertence a estas.

É uma das palavras que sempre amei e gosto de ouvir pronunciar. Por muito que os homens pudessem raciocinar e argumentar sobre o seu significado, ela significava ainda algo belo, algo bom e desejável. E eu sentia que o som da palavra correspondia a isto. Para mim, esta palavra, apesar da sua brevidade, tinha algo de pesado e completo nela, algo que me lembrava o ouro; apropriado ao ouro também, além da sua integridade e peso, ela tinha o seu brilho próprio; como o relâmpago na nuvem, habitava naquela curta sílaba que começava tão suave e sorridente com o *Gl*, repousava tão risonha e brevemente no *ü* e terminava abrupta e decisivamente com o *ck*. Era uma palavra para o riso e para as lágrimas, uma palavra cheia de magia primitiva e sensualidade; se se quisesse apreciá-la devidamente, bastava colocar esta palavra dourada ao lado de

uma palavra de níquel ou cobre, tardia, rasa e cansada, tal como, por exemplo, atualidade ou utilização, e então tudo se tornava claro.

Não há dúvida sobre isso: ela nunca saiu de um dicionário ou de uma sala de aula, não foi pensada, derivada ou montada; era uma unidade, era redonda, perfeita, vinha do céu ou da terra como a luz do sol ou o rosto de uma flor. Que bom, que feliz, que reconfortante que houvesse tais palavras! Viver e pensar sem elas seria declínio e desolação, seria a vida sem pão e vinho, sem riso e música. Deste lado, o lado natural e sensual, a minha atitude para com a palavra *Glück* nunca evoluiu ou mudou; hoje a palavra é tão curta e dourada, pesada e brilhante como sempre; amo-a da forma que a amava quando rapaz. Mas o que este símbolo mágico significa, o que é pretendido por esta palavra, tão curta e tão pesada, sobre isto as minhas opiniões e pensamentos mudaram muitas vezes, e só muito tarde chegaram a uma conclusão clara e definitiva.

Até muito depois do meio da minha vida, aceitei obedientemente a crença não provada de que, na boca das pessoas, a palavra *Glück* significava algo positivo e inquestionavelmente valioso, com certeza, mas no fundo banal. Bom nascimento, boa educação, uma boa carreira, um bom casamento, prosperidade no lar e na família, respeito dos outros, uma bolsa cheia, arcas bem cheias — todas estas coisas eram pensadas quando se usava a palavra *Glück* e eu pensava como todos os outros.

Havia, ao que parecia, pessoas felizes e as outras, tal como havia pessoas espertas e as outras. Falávamos de felicidade também na história mundial, pensávamos que sabíamos sobre povos felizes, épocas felizes. Entretanto, estávamos a viver no meio de uma época invulgarmente "feliz", estávamos envolvidos pela felicidade de uma longa paz, extensa liberdade para viajar, notável conforto e bem-estar como que por um banho quente. E, no entanto, nunca reparámos nisso; esta felicidade era demasiado natural, e nós, jovens nessa época obviamente amigável, agradável e pacífica, se tínhamos uma opinião elevada de nós próprios, éramos *blasé* e céticos de humor, flertávamos com a morte, com a degenerescência, com aquela interessante clorose, enquanto falávamos da Florença do *quattrocento*, da Atenas de Péricles e de outras eras desaparecidas como sendo felizes.

O nosso entusiasmo por estes períodos dourados desapareceu gradualmente; lemos história, lemos Schopenhauer, tornámo-nos desconfiados de superlativos e de belas palavras, aprendemos a viver intelectualmente num clima moderado e mais relativista — e, no entanto, o

som da palavra *Glück*, sempre que a ouvíamos inesperadamente com o seu velho e pleno tom dourado, permanecia uma admoestação e lembrete de coisas do valor mais elevado. Talvez pensássemos por vezes que poderia haver pessoas simples e infantis que chamavam felicidade a estas posses tangíveis da vida, mas nós tomávamos a palavra como significando antes algo como sabedoria, transcendência, paciência, firmeza de alma, tudo o que era bastante belo e nos dava prazer, sem merecer um nome tão fundamental, pleno, profundo e básico como *Glück*.

Entretanto, a minha vida pessoal já se tinha desenvolvido há muito até ao ponto em que eu sabia que ela não só não era uma vida dita feliz, como não fazia sentido tentar encontrar nela a chamada felicidade. Numa hora de maior emoção, eu poderia talvez ter descrito esta atitude como *amor fati*, e no entanto, essencialmente e com exceção de breves estádios de desenvolvimento sobre-excitados, nunca fui muito inclinado ao *pathos*, e até o amor não patético e despretensioso de Schopenhauer tinha deixado de ser o meu ideal absoluto desde que passara a conhecer o tipo de sabedoria silenciosa, modesta, económica e sempre um pouco trocista que servira de solo de onde brotaram os relatos das vidas dos mestres chineses e as parábolas de *Chuang-tzu*.

Agora não quero cair no palavreado. Tenho em mente algo de bastante preciso para dizer. Antes de mais, para me manter no assunto, tentarei formular ou parafrasear o que a palavra *Glück* contém para mim hoje em termos de conteúdo e significado. Hoje, por *Glück*, entendo algo completamente objetivo, a saber, a própria totalidade, a existência intemporal, a harmonia eterna do mundo, aquilo a que outros por vezes chamaram a música das esferas ou o sorriso de Deus. Este epítome, esta música incessante, esta eternidade de ressonância profunda e brilho dourado é puro e absoluto presente; não conhece tempo, nem história, nem antes ou depois. Eternamente o semblante do mundo brilha e ri; todos os seres humanos, gerações, nações, impérios surgem, florescem e afundam-se de novo nas sombras e no nada. Eternamente a vida toca a sua música, dança a sua ciranda, e qualquer alegria, conforto, capacidade de riso que caia por sorte no destino de nós, mortais transitórios, fracos e ameaçados, é um raio dessa fonte, é um olho cheio de brilho, um ouvido cheio de música.

Ora, quer tenham realmente existido esses lendários homens "felizes", e quer mesmo esses favoritos da Fortuna tão elogiados e invejados, esses prediletos do sol e senhores da criação, tenham sido iluminados pela grande luz apenas por vezes, apenas em horas ou momentos festivos e

grandemente favorecidos, eles não podem ter experienciado outra felicidade, nem partilhado de outra bem-aventurança. Existir no presente perfeito, juntar-se ao coro das esferas, dançar na ciranda do mundo, participar no riso eterno de Deus, essa é a nossa quota-parte de *Glück*.

Muitos experienciaram-no apenas uma vez, muitos apenas algumas vezes. Mas aquele que o experienciou não foi apenas feliz por um instante; foi-lhe também dada uma parte do esplendor e da música, uma parte da luz da alegria intemporal; e tudo o que, por via do amor, foi trazido a este mundo pelos amantes, tudo o que, por via do conforto e da alegria, foi criado para este mundo pelos artistas — e que muitas vezes, após séculos, brilha tão intensamente como no seu primeiro dia —, tudo isto vem dessa fonte.

Este é o significado abrangente, mundial e sagrado que a palavra *Glück* alcançou para mim no decurso da minha vida, e talvez seja necessário eu dizer explicitamente aos rapazes de escola entre os meus leitores que aqui não estou a falar como filólogo, mas a contar um pouco da história da minha alma, e que está longe da minha intenção instá-los a dar este significado poderoso à palavra *Glück* nas suas próprias conversas e escritos quotidianos. Para mim, no entanto, em torno desta adorável e curta palavra dourada e brilhante, reuniu-se tudo o que senti ao seu som desde os dias da minha infância. Nessa altura, o sentimento era certamente mais forte, a resposta de todos os sentidos às qualidades sensuais e ao apelo da palavra era mais nítida e alta; mas se a palavra não tivesse sido tão profunda, tão básica e tão abrangente, a minha conceção do presente eterno, do "fio de ouro" (em *Goldmund*) e do riso dos Imortais (em *O Lobo da Estepe*) não se teria cristalizado em torno desta palavra.

Quando as pessoas que envelheceram tentam recordar quando, quão frequentemente e quão fortemente sentiram felicidade, olham antes de mais para a sua infância, e devidamente, pois para experienciar a felicidade o primeiro requisito é a independência em relação ao tempo e, com isso, também em relação ao medo e à esperança; e esta capacidade, na maioria das pessoas, perde-se com os anos. Também eu, quando tento recordar os momentos em que partilhei do esplendor do presente eterno, do sorriso de Deus, regresso de cada vez à minha infância e encontro aí o maior número e os mais preciosos efeitos deste tipo.

Certamente mais deslumbrantes e coloridos, mais festivamente trajados e mais brilhantemente iluminados foram os períodos alegres dos anos da minha juventude; a minha mente teve neles uma participação maior

do que nos da minha infância. Mas quando se olha mais de perto e cada vez mais de perto, havia mais diversão e alegria do que verdadeira felicidade; era-se folgazão, espirituoso, humorado, fazendo muitas boas piadas. Lembro-me de um momento num círculo de amigos no auge da minha juventude: no decurso de uma conversa, um sujeito inofensivo perguntou o que seria, afinal de contas, o riso homérico, e eu respondi-lhe com um riso rítmico que se escandia em hexâmetros precisos. Houve aplausos ruidosos e o tilintar de copos — mas momentos como estes não resistem a um exame posterior. Isso foi tudo diversão, foi alegre, soube bem, mas não foi felicidade.

A felicidade, ao que parecia, quando se prosseguia estas investigações o tempo suficiente, tinha sido experienciada apenas na infância, em momentos ou horas que era muito difícil encontrar de novo, pois mesmo aí, mesmo na região da infância, verificava-se que a glória, após reexame, nem sempre era genuína, o ouro nem sempre totalmente puro.

Quando examinei a questão muito de perto, restaram apenas algumas experiências, e estas também não eram quadros que se pudessem pintar nem histórias que se pudessem contar; elas esquivavam-se habilmente ao interrogatório. Se tal memória regressava, parecia ao princípio como se tivesse a ver com uma semana ou dias ou, pelo menos, um dia inteiro, talvez um Natal, um aniversário ou o primeiro dia de férias. Mas reconstruir um dia de infância na memória exigia mil imagens, e para nenhum dia individual, nem mesmo para metade de um, a minha memória reuniria o número necessário.

Ora, quer tivessem durado dias, horas ou apenas minutos, as minhas experiências de felicidade foram muitas e, mesmo nos meus dias posteriores, mesmo na velhice, aproximei-me dela por instantes. Mas entre os encontros com a felicidade nos primeiros tempos da minha vida, por mais que os convoque, questione e teste, um em particular manteve-se firme. Foi durante os meus anos de escola, e a sua singularidade, a sua genuinidade, o seu caráter primevo e mítico, o estado de ser um com o mundo silenciosamente risonho, a liberdade absoluta em relação ao tempo, à esperança e ao medo, o "agora" absoluto, não podem ter durado muito, talvez minutos.

Certa manhã acordei, um rapaz vivo de dez anos ou por aí, com um sentimento de alegria e bem-estar invulgar, adorável e profundo que me inflamava como um sol interior, como se precisamente agora, neste exato instante do despertar do meu bom sono de rapaz, algo de novo e

maravilhoso tivesse acontecido, como se todo o meu mundo de rapaz, tanto o grande como o pequeno, tivesse entrado num estado novo e mais elevado, numa vida e clima novos, como se tudo o que era belo na vida tivesse agora, pela primeira vez nesta manhã cedo, alcançado o seu pleno valor e significado. Nada sabia de ontem ou de amanhã; estava abraçado e gentilmente embalado num hoje feliz. Soube-me bem e foi apreciado pelos meus sentidos e pela minha alma sem curiosidade ou cálculo; percorria-me e parecia magnífico.

Era manhã. Através da janela alta, vi suspenso acima da longa cumeeira do telhado do nosso vizinho o azul puro e brilhante do céu, parecendo ele também cheio de felicidade, como se tivesse algo de especial em mente e por isso tivesse vestido o seu traje mais belo. Nada mais do mundo era visível da minha cama, apenas este belo céu e a longa extensão do telhado da casa do nosso vizinho; mas até este telhado, este telhado aborrecido e desolado de telhas castanho-avermelhadas escuras, parecia rir; um jogo subtil de cores varria uma parede inclinada, íngreme e sombria, e uma única telha de vidro azulada entre as de barro vermelho parecia viva e alegremente empenhada em tentar refletir algo do esplendor silencioso e constante do início da aurora.

O céu, a cumeeira algo rugosa do telhado, o exército uniforme de telhas castanhas e o azul fino e etéreo da única de vidro pareciam ter chegado a um entendimento entre si de uma forma bela e alegre; não tinham obviamente nada mais em mente senão rir juntos nesta hora especial da manhã e dar-se bem uns com os outros. O azul do céu, o castanho da telha e o azul do vidro pertenciam uns aos outros, tinham um significado, brincavam uns com os outros; tudo estava bem com eles, e era uma coisa bela e fazia bem vê-los, estar presente na sua brincadeira, sentir-se preenchido pelo mesmo esplendor e bem-estar matinal.

Assim fiquei na cama por uma adorável eternidade, desfrutando do dia que despontava juntamente com a sensação pacífica de pós-sono; e quer eu tenha alguma vez provado uma felicidade idêntica ou semelhante noutras ocasiões da minha vida, nenhuma poderia ter sido mais profunda ou mais real: tudo estava bem com o mundo. E quer esta felicidade tenha durado cem segundos ou dez minutos, estava tão completamente fora do tempo que se assemelhava a qualquer outra felicidade genuína tão totalmente como uma truta azul que dardeja se assemelha a outra.

Foi transitória, foi lavada pelo tempo, mas foi forte e externa o suficiente para me chamar e me atrair de volta ao longo de sessenta anos,

de modo que tenho de fazer a tentativa, com olhos cansados e dedos doridos, de a convocar, de lhe sorrir, de a reconstruir e descrever. Não consistia em nada, esta felicidade, nada exceto uma harmonia dos poucos objetos ao meu redor com o meu próprio ser, apenas um sentido de bem-estar sem desejos que não exigia alteração nem intensificação.

Ainda estava silêncio na casa e de fora não vinha nenhum som. Se não tivesse sido por este silêncio, presumivelmente a memória das minhas tarefas diárias, de me levantar e ir para a escola, teria perturbado o meu contentamento. Mas não era claramente nem dia nem noite; a doce luz e o azul risonho estavam lá, com certeza, mas não havia som de criadas a trotar sobre as lajes de arenito do átrio, nem bater de portas, nem correria de rapazes da padaria nas escadas.

Este instante matinal estava fora do tempo, não apelava a nada, não apontava para nada que estivesse por vir; bastava-se a si próprio e, uma vez que me continha completamente, para mim também não havia dia, nem pensamento de me levantar e ir para a escola, nem trabalhos de casa feitos a meio, nem vocabulário por aprender, nem um pequeno-almoço apressado na sala de jantar recém-arejada lá em baixo.

Desta vez, a eternidade da felicidade encontrou o seu declínio através de uma intensificação da beleza, através de um aumento, de um excesso de alegria. Enquanto eu jazia assim imóvel, e o mundo matinal leve e silencioso me penetrava e absorvia, da distância irrompeu através do silêncio algo invulgar, algo cintilante e excessivamente brilhante, dourado e triunfante, cheio de alegria crescente, cheio de uma doçura sedutora e despertadora: o som de uma trombeta.

E de imediato, agora totalmente acordado pela primeira vez, sentei-me na cama e atirei as cobertas para trás, e o som adquiriu outra voz e depois várias mais: era a banda municipal a marchar triunfalmente pelas ruas, um evento totalmente raro e excitante, cheio de uma festividade ressonante, que fazia o meu coração de criança no peito rir e soluçar ao mesmo tempo, como se toda a felicidade, toda a magia daquela hora abençoada tivesse fluído em conjunto nestes tons agridoces e estimulantes e agora se derramasse, despertada e trazida de volta ao tempo e à mortalidade.

Num segundo estava fora da cama, a tremer de excitação, tinha corrido pela porta para a sala seguinte, de cuja janela se podia ver a rua. Num turbilhão de deleite, curiosidade e desejo de participar, inclinei-me na janela aberta, ouvi com excitação os sons orgulhosamente crescentes da banda que se aproximava, vi e ouvi as casas vizinhas e a rua acordarem,

ganharem vida e encherem-se de rostos, figuras e vozes — e, no mesmo segundo, soube de novo tudo o que tinha esquecido tão completamente naquele estado de bem-estar entre o sono e o dia.

Soube que, na verdade, hoje não era dia de escola, mas um grande feriado, o aniversário do rei, creio, que haveria procissões, estandartes, música e alegria sem limites. E com esse conhecimento estava de volta, sujeito às leis da vida quotidiana, e embora este não fosse um dia comum, mas um feriado para o qual as notas metálicas me tinham despertado, no entanto o que tinha sido único, belo e divino naquela magia matinal já se tinha desvanecido, e sobre o adorável pequeno milagre as ondas do tempo, do mundo, do lugar-comum tinham-se fechado mais uma vez.

Sobre a Velhice

1952

A VELHICE é uma fase das nossas vidas e, como todas as outras fases, tem um rosto próprio, a sua própria atmosfera e temperatura, as suas próprias alegrias e misérias. Nós, velhos de cabelos brancos, como todos os nossos irmãos humanos mais jovens, temos um papel a desempenhar que dá sentido às nossas vidas, e mesmo alguém mortalmente doente e moribundo, que mal pode ser alcançado na sua própria cama por um grito deste mundo, tem a sua tarefa, tem algo de importante e necessário a realizar. Ser velho é uma tarefa tão bela e sagrada como ser jovem; aprender a morrer e morrer são funções tão valiosas como qualquer outra — assumindo que são levadas a cabo com reverência perante o sentido e a santidade de toda a vida.

Um homem que odeia ser muito velho e grisalho, que teme a proximidade da morte, não é um representante da sua fase de vida mais digno do que um jovem forte que odeia e tenta escapar à sua profissão e às suas tarefas diárias. Para ser breve, para cumprir o sentido da idade e desempenhar o seu dever, deve-se estar reconciliado com a velhice e com tudo o que ela traz consigo. Deve-se dizer-lhe que sim. Sem este "sim", sem a submissão ao que a natureza nos exige, o valor e o sentido dos nossos dias — quer sejamos velhos ou jovens — perdem-se e traímos a vida.

Toda a gente sabe que a velhice traz consigo enfermidades e que no seu fim está a morte. Ano após ano, deve-se fazer sacrifícios e suportar renúncias. Deve-se aprender a desconfiar dos próprios sentidos e poderes.

O caminho que há pouco tempo era um curto passeio torna-se longo e penoso, e um dia já não o podemos percorrer. Temos de prescindir de alguns dos alimentos que toda a vida tanto apreciámos. As alegrias e prazeres físicos tornam-se raros e devem ser constantemente pagos a um preço mais elevado. E depois todas as incapacidades e doenças, o enfraquecimento dos sentidos, o declínio dos órgãos, as muitas dores, ocorrendo tão frequentemente nas longas noites de ansiedade — tudo isto não deve ser negado, é a realidade amarga. Mas seria mesquinho e triste simplesmente resignar-se a este processo de declínio e não ver que a velhice tem o seu lado bom, as suas vantagens, as suas fontes de conforto e alegria.

Quando duas pessoas idosas se encontram, não deveriam falar simplesmente sobre a sua maldita gota, as suas articulações rígidas e a falta de ar ao subir escadas; não deveriam trocar informações apenas sobre os seus sofrimentos e aborrecimentos, mas também sobre as suas experiências e aventuras mais alegres e reconfortantes. E há muitas delas.

Ao recordar o lado positivo e belo da vida dos idosos e o facto de que nós, anciãos, temos fontes de força, de paciência, de alegria que não desempenham qualquer papel na vida dos jovens, não sou competente para discutir os confortos da religião e da Igreja. Isso é assunto do sacerdote. Posso, contudo, nomear alguns dos dons que a velhice nos concede. Para mim, o mais querido destes dons é o tesouro de imagens que, após uma longa vida, se carrega na memória e para as quais nos voltamos, à medida que a atividade diminui, com um interesse bastante diferente de outrora.

Figuras e rostos humanos que há sessenta ou setenta anos deixaram de existir na terra continuam a viver dentro de nós, pertencem-nos, fazem-nos companhia, olham para nós de olhos vivos. Vemos casas, jardins, cidades que entretanto, desapareceram ou estão totalmente mudadas tal como foram outrora; e cadeias de montanhas distantes e costas marítimas que visitámos outrora em viagens de há décadas, encontramo-las frescas e coloridas no nosso álbum de imagens.

Notar, observar, contemplar tornam-se cada vez mais um hábito e exercício, e impercetivelmente o humor e a atitude do observador permeiam todo o nosso comportamento. Nós, como a maioria dos homens, atravessámos os nossos anos e décadas de vida como uma tempestade, impelidos por desejos, sonhos, anseios, paixões, impacientes, tensos, expectantes, altamente excitados pela realização ou pela deceção — e quando hoje folheamos cautelosamente o grande álbum de imagens das

nossas próprias vidas, surpreendemo-nos com o quão belo e bom pode ser ter escapado a essa perseguição e busca e ter chegado à *vita contemplativa*.

Aqui, no jardim da velhice, florescem muitas flores em cuja cultura outrora mal pensámos. Aqui floresce a flor da paciência, uma flor nobre. Tornamo-nos mais relaxados, mais atenciosos, e quanto menores se tornam as nossas exigências de participação e ação, maior cresce a nossa capacidade de contemplar e ouvir a vida da natureza e dos nossos semelhantes, de deixar essa vida fluir por nós sem críticas e com espanto sempre renovado perante a sua variedade, por vezes com solicitude e piedade silenciosa, por vezes com riso, com pura alegria, com humor.

Recentemente estava no meu jardim a cuidar de um fogo, que alimentava com folhas e ramos secos. Passou uma mulher idosa, provavelmente perto dos oitenta, junto à sebe de espinheiro-alvar; ela parou e olhou para mim. Saudei-a e ela riu e disse: "Está a fazer muito bem com o seu foguinho. Na nossa idade, fazemos bem em travar amizade com o inferno por graus lentos." Isso deu o tom à nossa conversa, na qual nos queixámos um ao outro de todo o tipo de dores e privações, mas sempre num espírito de alegria. E no final da nossa conversa admitimos um ao outro que, apesar de tudo, não poderíamos ser assim tão terrivelmente velhos e mal poderíamos contar como verdadeiros anciãos enquanto a mulher mais velha da aldeia estivesse ainda viva, com cem anos.

Quando as pessoas muito jovens, na superioridade da sua força e falta de sensibilidade, se riem nas nossas costas e acham o nosso andar desajeitado e os cabelos brancos ralos e os pescoços magros cómicos, então recordamos como nós outrora, na posse da mesma força e falta de sensibilidade, também nos ríamos, e não nos parecemos a nós próprios inferiores ou derrotados, mas antes nos regozijamos por termos ultrapassado essa fase da vida e nos termos tornado um pouco mais sagazes e mais pacientes.

Interpretar Kafka

1956

DAS CARTAS que os meus leitores me escrevem, há uma categoria particular que continua a aumentar em número e que considero um sintoma da crescente intelectualização da relação entre leitor e escritor. As cartas deste tipo, geralmente de leitores jovens, mostram uma preocupação apaixonada pela interpretação e explicação; os seus autores colocam

questões intermináveis. Querem saber por que razão o autor escolheu este símile particular aqui, aquela palavra particular noutro lugar, o que ele "pretendeu" com o seu livro e o que ele "quis dizer", como lhe ocorreu a noção de escolher precisamente este assunto.

Querem saber de mim qual dos meus livros me parece o melhor, qual me é mais querido, qual revela mais claramente as minhas visões e opiniões, por que razão me expressei sobre certos problemas e fenómenos de uma forma diferente quando tinha trinta anos do que aos setenta, que relação existe entre *Demian* e a psicologia freudiana e junguiana, e assim por diante.

Algumas destas questões vêm de estudantes das escolas superiores e parecem ter sido motivadas pela influência dos seus professores; a maioria, porém, parece ter brotado de uma necessidade privada genuína, e todas juntas mostram uma mudança na relação entre livro e leitor que se pode observar a espalhar-se também através da crítica pública. O que há de animador nisso é a participação dos leitores; eles já não procuram um desfrute passivo, já não querem simplesmente engolir um livro ou uma obra de arte por inteiro, querem dominá-lo e, através da análise, torná-lo seu.

O assunto, porém, tem o seu reverso: o preciosismo e a esperteza sobre a arte e a poesia tornaram-se um desporto e um fim em si mesmos, e através do desejo de domínio pela análise crítica, a capacidade elementar de aceitar, de ver e de ouvir, sofreu grandemente. Se alguém se contenta em extrair de um poema ou narrativa o seu conteúdo em ideias, partidarismo, informação ou edificação, então contenta-se com muito pouco, e o segredo da arte, a coisa que é verdadeira e original, perde-se.

Recentemente, um jovem, um rapaz de escola ou estudante universitário, escreveu-me uma carta com o pedido de que respondesse a uma série de perguntas sobre Franz Kafka. Ele queria saber se eu considerava *O Castelo*, *O Processo* e *A Lei* de Kafka símbolos religiosos, se partilhava a opinião de Buber sobre a atitude de Kafka em relação ao seu judaísmo — se acreditava haver um parentesco entre Kafka e Paul Klee — e muito mais além disso. A minha resposta foi a seguinte:

Caro Sr. B., Infelizmente, devo desapontá-lo completamente. As suas perguntas e toda a forma como encara a poesia não me surpreendem, com certeza; tem milhares de colegas que pensam como o senhor, mas as suas perguntas, que são sem exceção impossíveis de responder, fluem todas da mesma fonte de erro. As histórias de Kafka não são tratados sobre

problemas religiosos, metafísicos ou morais, mas obras de imaginação. Quem é capaz de ler realmente um poeta, isto é, sem questionar, sem esperar recompensas intelectuais ou morais, mas numa prontidão simples para aceitar o que o poeta dá, a esse as obras na sua própria linguagem dão cada resposta que o leitor possa possivelmente desejar. Kafka não tem nada a dizer-nos nem como teólogo nem como filósofo, mas simplesmente como poeta. Que as suas magníficas histórias se tenham tornado hoje moda, que sejam lidas por pessoas que não são capazes nem estão dispostas a assimilar a poesia, por isso ele não tem culpa.

Para mim, que sou leitor de Kafka desde o aparecimento das suas primeiras obras, nenhuma das suas perguntas tem qualquer significado. Kafka não lhes fornece resposta. Ele dá-nos os sonhos e visões da sua vida solitária e difícil, parábolas das suas experiências, das suas angústias e momentos de felicidade; estes sonhos e visões são a única coisa que devemos procurar nele e dele receber, e não as "interpretações" que exegetas engenhosos possam dar a estas criações.

Esta atividade de "interpretação" é um jogo intelectual, um jogo bastante bonito, adequado para pessoas que são espertas mas que são estranhas à arte, que conseguem ler e escrever livros sobre a escultura *negra* ou sobre a escala de doze tons, mas que nunca encontram o caminho para o interior de uma obra de arte porque permanecem ao portão a mexer nele com cem chaves e nunca reparam que o portão, na verdade, está aberto. É isto que sinto em relação às suas perguntas. Achei que lhe devia uma resposta porque o seu interesse é sério.

Antissemitismo

1922, 1958*

UM ENSAIO de Wilhelm Michel, intitulado *Traição contra o Povo Alemão,* oferece-me a ocasião para dizer uma palavra contra uma das formas mais feias e inanes do novo nacionalismo alemão, contra a perseguição aos judeus, idiota e patológica, dos bates da suástica e dos seus numerosos aderentes, em particular entre os estudantes. O tipo mais antigo de antissemitismo era filisteu e estúpido, como tais movimentos "anti" tendem a ser, mas causava pouco dano. Hoje existe um tipo de perseguição aos judeus entre a juventude alemã mal orientada que causa muito dano, porque impede estes jovens de verem o mundo como ele é, e porque

encoraja desastrosamente a inclinação para culpar de tudo o que corre mal algum diabo conveniente.

Quer se goste pessoalmente dos judeus ou não, eles são seres humanos, muitas vezes infinitamente mais inteligentes, mais enérgicos e melhores seres humanos do que os seus inimigos fanáticos. Onde se pense que eles causam dano, pode-se combatê-los, tal como por vezes combatemos males que são reconhecidos como necessários mas que nos incitam para sempre a novos esforços. Mas considerar uma classe de homens como o mal do mundo e tomá-los como bode expiatório para os mil pecados terríveis e complacências do vosso próprio povo alemão, isso é uma grave perversão, e o mal que faz supera em muito qualquer mal que possa alguma vez ter sido feito por judeus.

** A Parte I deste ensaio foi escrita em 1922 e a Parte II foi acrescentada em 1958.*

II

O homem primitivo odeia o que teme e, em certos níveis da sua psique, o homem civilizado e educado continua a ser um primitivo. O ódio de povos e raças por outros povos e raças não brota da superioridade ou da força, mas da insegurança e da fraqueza. O ódio aos judeus é um sentimento de inferioridade mascarado: perante o povo judeu, muito antigo e muito inteligente, as secções menos inteligentes de outra raça sentem inveja competitiva e uma inferioridade envergonhada; e quanto mais ostensivamente este sentimento vil desfila como superioridade, mais certamente o medo e a fraqueza estão por trás dele. Quando um homem verdadeiramente superior e senhor de si sabe que é superior a alguém, terá piedade dele, talvez ocasionalmente desprezo, mas nunca o "odiará".

Nós, os velhos, ainda nos lembramos do dia em que os alemães falavam com horror da perseguição de judeus na Rússia e noutros lugares. Quer gostassem ou não dos judeus e os estimassem no seu devido valor, consideravam os pogroms como bárbaros e desumanos. No entanto, as suas mentes e corações raramente tinham avançado até ao ponto de perceber e condenar o antissemitismo no seu próprio povo e estado, que por enquanto tomava a forma não de massacres, mas apenas de discriminações jurídicas e de um vocabulário de mofas e insultos.

Este pecado de omissão aparentemente insignificante teve consequências terríveis. O mesmo povo alemão que outrora se indignara

com os pogroms noutros países superou de tal forma essas atrocidades algumas décadas mais tarde que, em muitos países, os alemães como tal passaram a ser considerados muito mais perigosos e desprezíveis do que os judeus ou os Hunos alguma vez foram.

É verdade que este julgamento não é o das pessoas mais avançadas e inteligentes; tal como o ódio dos Nazis pelos judeus, ele nasce do medo. Mas tal julgamento existe, é um facto, e ao que tais ódios podem levar com um pouco de incitamento e organização vindos de cima, os campos de concentração e extermínio alemães mostraram-no ao mundo.

É uma das tarefas da juventude alemã contrariar este ódio aos alemães com uma atitude razoável e digna. Isto requer, antes de mais, uma compreensão das causas da desonra que o Nacional-Socialismo e, acima de tudo, o seu extermínio de judeus trouxeram sobre a Alemanha, e uma vigilância perpétua para evitar o mau pensamento e o mau caráter daquela geração e dos seus líderes. Qualquer pessoa que na Alemanha hoje ainda, ou de novo, profira frases hitlerianas e antissemitas, que feche os olhos à concatenação aterradoramente lógica da história alemã entre 1933 e 1945, é um inimigo do seu país. Se algum de vós, jovens, não estiver convencido pelo que toda a gente sabe, e se um sedutor começar a contar-vos os contos de fadas sobre crimes judeus com que Hitler e Himmler inundaram o seu povo, lembrem-se apenas de que o que os alemães fizeram aos judeus não é um conto de fadas. A história do Terceiro Reich e dos judeus não deixa espaço para frases vazias.

Joseph Knecht para Carlo Ferromonte*

1961

CARLO, há algo de adequado e fundamentalmente reconfortante na forma como tudo, mesmo o que está aparentemente morto e acabado, é capaz de recorrência e renascimento. Recentemente informou-me de que, há algum tempo, vários dos seus colegas se deixaram imergir em estudos budistas, especialmente na literatura do Zen, tanto nas suas formas chinesas como japonesas. O Carlo, ao que parece, está inclinado a considerar isto uma simples moda e um passatempo ocioso; o próprio Carlo decidiu não se envolver nisso.

Uma vez que abordou o assunto comigo, folgo em dar-lhe os meus poucos pensamentos sobre o mesmo, pois a "moda" apareceu aqui em Waldzell também, de modo que fui levado a refrescar o meu escasso

conhecimento do tema através da leitura. Acima de tudo, tenho lido repetidamente nos últimos dias aquela "Inscrição da Falésia de Esmeralda", o chinês *Pi-yen Lu*.

O meu amor pelo caráter chinês é seu conhecido há muito tempo. Primordialmente, não tem nada a ver com o Budismo ou com o Zen; foi e é dirigido à esplêndida China antiga dos clássicos, que ainda nada sabia de Buda. O velho *Livro das Canções*, o *I Ching*, os escritos por e sobre Confúcio e *Lao-tse* até *Chuang-tzu* pertencem, tal como Homero, Platão e Aristóteles, aos meus mestres; eles ajudaram a formar-me e a formar a minha conceção de seres humanos bons, sábios e íntegros. A palavra e o conceito *Tao* era-me e é-me mais querida do que *Nirvana*, e sinto o mesmo em relação à pintura chinesa; o estilo acabado tradicional, inclinando-se para a caligrafia, parece-me preferível à arte mais vigorosa e menos controlada de muitos pintores Zen, por mais próxima do génio que esta última possa parecer.

Estranha e um pouco perturbadora para mim também, por vezes, como velho viajante e crente no ditado *ex oriente lux*, era a conceção de que a China devesse ter recebido o seu maior tesouro espiritual do ocidente, da terra ocidental da Índia. Estas, contudo, são simplesmente peculiaridades de gosto, a não serem levadas mais a sério do que aqueles desejos fugazes de uma pausa na história que nos permitimos ocasionalmente de uma forma sonhadora — por exemplo, o desejo de que nenhum Miguel Ângelo tivesse surgido depois de Ghirlandaio, Piero della Francesca e Lippi; que depois de Beethoven não tivesse havido Wagner; ou que a religião ocidental tivesse permanecido no estádio do cristianismo primitivo.

Mas então, a China também não parou com os velhos imperadores, ou com Confúcio ou Lao Tan; algumas centenas de anos após o seu primeiro período áureo, ela estava obviamente mais uma vez a precisar de uma luz. E a luz veio, quer nos aconteça gostar ou não, não da manhã mas por via do Patriarca "de longe, no ocidente"; o ensinamento budista chegou da Índia e começou por enfeitiçar e dominar completamente os seus discípulos através do dogmatismo indiano, da especulação indiana e da escolástica indiana.

Toda a enorme literatura das escolas budistas foi traduzida e foram escritos comentários sobre ela; enormes bibliotecas cresceram nos mosteiros; a luz do ocidente ofuscou todas as velhas estrelas nativas. Assim foi, ou pareceu ser durante um bom tempo, que os chineses se tornaram ascéticos e piedosos; o dragão fora domado. Mas chegou o dia em que ele digeriu a substância alienígena e soporífera que engolira, e o dragão

espreguiçou-se e acordou, e o velho e severo jogo começou entre vencedor e vencido, entre pai e filho, entre o Ocidente pedagógico e especulativo e o Oriente relaxado e fluido. O Budismo assumiu um novo rosto, um rosto chinês. É assim que eu, um completo leigo, vejo a pré-história do Zen.

Contudo, será mais útil para o Carlo, creio, se eu mencionar algumas impressões bastante pessoais que permaneceram com especial vivacidade na minha mente após algum estudo da "Inscrição" do *Pi-yen Lu*. Se lhe devo recomendar que se comprometa com a leitura do livro, não sei. Está atulhado de passagens encantadoras e também de outras enervantes, mas os núcleos estão encerrados em cascas tão grossas e duras que, para alguém como o Carlo que já vê os seus objetivos diante de si com bastante precisão, a vida é provavelmente demasiado curta para justificar passar dias e semanas a decifrar tais hieróglifos. Comigo é uma questão diferente; eu ainda não me concentrei de forma tão exata em tarefas específicas e vagueio como um estudante atrasado, com bom apetite e consciência limpa, pelas pastagens sem limites da história intelectual humana.

Como sabe, o núcleo da famosa "Inscrição" consiste em pequenas anedotas (no livro são chamadas "ilustrações"), algumas delas ditados, algumas ações instrutivas e práticas de conhecidos mestres Zen do período inicial. Ora, os ditados para pessoas como nós — e para os chineses do século XI também — são quase todos incompreensíveis; o seu significado só pode ser mais ou menos desvendado com a ajuda de extensos comentários. Dou-lhe dois exemplos ao acaso:

No encerramento do período de treino de verão, Tsui-Yen instruiu os seus ouvintes com as seguintes palavras: "Durante todo o verão, como um favor a vós, irmãos, eu falei e falei. Olhem para mim e vejam se Tsui-Yen ainda tem as suas sobrancelhas." Pao-fu disse: "Aquelas pessoas que praticam a profissão de ladroagem têm o vazio nos seus corações." Tshang-tjing disse: "Elas prosperaram!" Yuin-men disse: "Tranquem a porta!"

Ou este:

Um monge perguntou a Hsiang-lin: "O que significa que o Patriarca tenha vindo de longe, no Ocidente?" Hsiang-lin respondeu: "Cansado de estar sentado há muito tempo."

Vê, isto é um tipo de tabuada de feiticeira. Sentem-se por trás disso alusões, significados, sim, encantamentos; estes parecem ser fórmulas mágicas mas não o são; em vez disso, são direções para alcançar objetivos precisos, só que é preciso ter a chave para eles, e para encontrar essa chave

nem as paráfrases e explicações da "Inscrição" nos bastam; para isso precisamos de um mestre que seja simultaneamente sinólogo e perito na doutrina budista.

E no entanto, há alguns destes ditados tradicionais dos mestres que são simples e imediatamente impressionantes. Um deles, por acaso o primeiro no livro, atingiu-me como uma revelação; não creio que algum dia o esqueça. Um imperador encontra o Patriarca original, Bodhidharma. Com a pomposidade e falta de compreensão do mundano não iniciado, pergunta: "Qual é o significado mais elevado da verdade sagrada?". O Patriarca responde: "Espaço ilimitado — nada de sagrado".

A sobriedade grandiosa desta resposta, Carlo, dominou-me como um sopro vindo do universo; experienciei um êxtase e, ao mesmo tempo, um terror como naqueles raros momentos de consciência imediata de experiência a que chamo "despertar" e sobre os quais falámos outrora numa hora muito solene. Alcançar este despertar — que não é o resultado de cogitação, mas a experiência de unidade com o todo percebida como realidade na alma e no corpo, a consciência desta unidade — é o objetivo para o qual todos os discípulos do Zen se esforçam.

Ora, existem tantos caminhos para este objetivo quantos seres humanos, e existem tantos tipos diferentes de guias quantos mestres Zen. Pode dizer-se dos estudantes, bem como dos mestres, que entre eles se encontram todos os tipos e variedades da humanidade chinesa. Na sua maioria, contudo, os tipos de estudantes não são tão claramente definidos nas anedotas como os caracteres dos mestres; mas o grande prémio, parece-me, tal como nos nossos contos de fadas, é mais provável que caia para o simples e despretensioso do que para o brilhante e versátil. Entre os mestres existem os severos bem como os gentis, existem senhores da linguagem e aqueles que são taciturnos, existem os modestos bem como os conscientes da sua própria dignidade; existem também mestres zangados, contenciosos, sim, violentos.

Não descobri até agora nenhum outro ditado que tenha a grandeza daquele "espaço ilimitado — nada de sagrado"; por outro lado, contudo, encontrei uma série de despertares sem palavras, despertares através de uma bofetada na orelha, através de ser atingido por um pau, através do abanar da cauda de um iaque, através do acender e imediato apagar de uma vela. E depois houve um mestre, um dos silenciosos, que nunca respondia oralmente às perguntas dos seus discípulos, mas com o seu dedo indicador,

que conseguia levantar num gesto tão significativo que os estudantes recetivos e maduros experienciavam o inefável à vista desse dedo.

Há histórias, porém, que à primeira leitura não comunicam absolutamente nada; soam como coscuvilhice ou discussão na linguagem de alguma raça estrangeira, de homem ou animal, completamente esquecida — e, numa inspeção posterior, subitamente portas e janelas se abrem para todos os céus.

Uma vez que lhe falei num tempo anterior sobre o meu tipo de "despertar", muito antes de qualquer um de nós ter ouvido falar de Zen, devo mencionar algo que me impressiona nos iluminados do Budismo chinês e que me dá que pensar. Eu próprio conheço a experiência de ser atingido pelo relâmpago da perceção; aconteceu-me várias vezes. Também é algo que não nos é desconhecido no Ocidente; todos os místicos e muitíssimos dos seus seguidores, bem ou pouco conhecidos, a experienciaram. Recordo-lhe, por exemplo, a primeira iluminação de Jakob Böhme.

Mas com estes chineses este estado de consciência parece durar todas as suas vidas, pelo menos no caso dos mestres; eles parecem ter transformado o relâmpago num sol, ter fixado o instante. Aqui há uma lacuna na minha inteligência: não consigo imaginar um estado perpétuo de iluminação, uma condição contínua de êxtase. Presumivelmente, trago comigo demasiada atitude do Ocidente para o mundo oriental. Só consigo imaginar que uma pessoa, uma vez despertada, seja mais suscetível a um segundo, terceiro, décimo despertar do que as outras pessoas; que, no curso da natureza, ela repetidamente recaia no sono e na inconsciência, mas nunca tão profundamente que não possa ser despertada pelo próximo raio de luz.

Para completar o assunto, contar-lhe-ei mais uma história notável e instrutiva do *Pi-yen Lu*. No século X, houve um mestre chamado Yuin-men, sobre quem se relatam muitas coisas espantosas. O seu local de residência era o "Portão da Nuvem da Montanha" na província de Kwangtung, no sul da China. Certa vez, chegou até ele um buscador em peregrinação, um homenzinho simples chamado Yiuan. Ele estava nesta jornada há muito tempo, a sua peregrinação levara-lo através de metade da China, e aqui e ali parara em mosteiros até que finalmente alcançou o Portão da Nuvem da Montanha.

Foi acolhido, e Yuin-men deu-lhe o cargo de amanuense ao seu serviço pessoal. Obviamente, esta grande autoridade na natureza humana

detetou poderes preciosos escondidos no jovem peregrino simples, dos quais este último não tinha consciência; pois Yuin-men teve uma paciência infinita com ele, apesar da sua lentidão de compreensão. Ouço o Carlo perguntar: "Quanto tempo levou?". Eu respondo: "Dezoito anos". Dia após dia, ele convocava-o em uma ou mais ocasiões: "Assistente Yiuan!". De cada vez Yiuan respondia, atento e obediente: "Sim". E de cada vez o mestre desafiava-o: "Dizes 'sim'. Mas o que queres dizer com isso?". Surpreendido e embaraçado, o assistente tentava repetidamente explicar-se e desculpar-se, mas com o tempo percebeu instintivamente que algo era pretendido pela convocação e pela crítica severa da resposta do seu mestre. Ele muitas vezes levava as suas capacidades ao limite para justificar o seu "sim"; presumivelmente meditava metade dos seus dias sobre que resposta daria ao mestre da próxima vez.

A pergunta do grande homem e o que ele queria dizer ao dizer "sim" foi uma noz que Yiuan teve de mastigar durante dias e semanas e, finalmente, durante os dezoito anos inteiros. Então chegou um dia, aparentemente como todos os outros, e mais uma vez o amanuense ouviu o mestre a convocá-lo pelo nome, mas desta vez "Yiuan" tinha um som inteiramente diferente. Era o seu nome, era ele próprio, ele sozinho que era agora interpelado, desafiado, ordenado, escolhido, convocado!

Como um relâmpago das profundezas do céu, como um trovão dos lugares longínquos do universo, veio o som: "Yiuan!". E eis que o feitiço foi quebrado, o véu rasgado; Yiuan tornara-se capaz de ouvir e ver; ele percebeu o mundo na sua verdadeira forma e a si mesmo no meio dele, e a grande luz despontou para ele. Desta vez ele não respondeu: "Sim". Suavemente, numa voz hesitante, murmurou: "Compreendi".

É uma história maravilhosa. Mas há mais. O assistente Yiuan não estava simplesmente predestinado para a iluminação, por muito tempo que tivesse tido de esperar por ela. Ainda mais estava reservado para ele, como ele parece ter sentido e como o mestre Yuin-men sentiu com ainda maior certeza; pois ele manteve-o lá por mais três anos, perto de si, e teve um olhar especial sobre ele. Depois, o antigo assistente, pronto agora para o mestrado, foi dispensado e fez a peregrinação de regresso mais uma vez através de metade do império, de volta à sua terra natal, onde assumiu a gestão de um mosteiro e trabalhou lá sob o nome de Hsiang-lin durante quarenta anos. Muitos sustentavam que ele era o maior dos discípulos de Yuin-men. Quando tinha oitenta anos ou mais e sentiu que o seu fim estava

próximo, dirigiu-se ao Príncipe Sung, o prefeito da região, seu devoto admirador e patrono do mosteiro.

Queria agradecer ao príncipe e despedir-se, pois disse ter decidido ir em peregrinação mais uma vez. Um dos oficiais do príncipe troçou dele por causa disto, dizendo que o abade devia estar certamente senil, pois como poderia ele, velho e fraco como estava, ser ainda capaz de ir em peregrinação? Mas o príncipe tomou o partido do mestre, absteve-se de julgamentos, despediu-se dele cortesmente e acompanhou-o pessoalmente até à porta. O velho regressou ao seu mosteiro, mandou convocar todos os seus monges, sentou-se e disse à assembleia silenciosa: "Aqui está este monge idoso — que agora dobra quarenta anos numa única folha". E, ato contínuo, entrou sem dor e pacificamente na transformação.

Addio, Carlo, Teu JK

PARTE DOIS

LITERATURA EUROPEIA E AMERICANA

Caesarius de Heisterbach

1908

OS ESCRITOS do monge Caesarius de Heisterbach estão entre as fontes mais importantes da história eclesiástica e cultural do século XIII. Consequentemente, têm sido frequentemente e por vezes frutuosamente estudados por historiadores da cultura, filólogos e teólogos católicos e protestantes. Além da estreita república da erudição especializada, contudo, ninguém conhece este monge modesto, com a possível exceção de alguns admiradores leigos secretos. É como um destes que eu gostaria de falar sobre ele.

Sou demasiado pouco versado nos ramos pertinentes da erudição para ser capaz de fazer um estudo de caráter e uma crítica justos. Mas em horas de leitura deliciosas e instrutivas tornei-me muito afeiçoado a Heisterbach, o homilista e fabulista, e considero-o entre os tesouros escondidos da nossa literatura primitiva; de facto, considero-o um poeta, e é uma pena que ninguém o conheça e ainda mais pena que não lhe tenha sido permitido escrever nada exceto sermões e livros de texto para os mosteiros cistercienses.

Caesarius nasceu por volta de 1180, provavelmente em Colónia, que naquela época era uma das mais ricas e maiores cidades da Alemanha. Quando morreu, por volta de 1245, era prior do mosteiro de Heisterbach. Nos seus primeiros anos, frequentou a escola de Santo André em Colónia e adquiriu um grau de erudição bastante respeitável. Não aprendeu apenas o latim litúrgico estereotipado, mas também leu muitos dos autores clássicos e tornou a língua completamente sua. E no entanto, apesar da sua disposição modesta e passiva, caminhou com olhos abertos na Colónia esplêndida e guerreira daqueles dias e, além de conviver com teólogos, padres e estudantes de eclesiástica, observou cuidadosamente a vida agitada da cidade. Em todo o caso, ele fala com conhecimento sobre comércio e indústria, príncipes mercadores e ourives, soldados, artesãos e advogados.

Mas depressa a atmosfera alegre e mundana de Colónia se tornou demasiado ruidosa para o jovem simples, silencioso e sincero. Ele era uma pessoa piedosa e íntegra, sem grande ambição ou desejo de realizações físicas; preferia muito ser um observador e meditador silencioso; era também algo visionário. Gostava de se sentar calmamente a construir e a pensar fables e histórias.

A sua visão do mundo brotava de um desejo não de reduzir a confusão dos eventos diários a uma teoria, mas de os trazer inalterados para a harmonia com os princípios básicos da sua fé. E uma vez que a sua fé não era uma construção filosófica, mas uma aceitação simples do dogma da Igreja com a adição de algumas notas de rodapé escolásticas, é esclarecedor que Caesarius, precisamente por causa do seu forte sentido da realidade, se inclinasse para a crença em milagres. Se um Deus pessoal e omnipotente existia realmente, se havia realmente um diabo, se os santos agiam realmente como intermediários entre o céu e a terra, então nada era mais natural do que um milagre.

E, do mesmo modo, nada era mais natural do que o jovem estudioso se voltar para a vida monástica. Entrou em Heisterbach sob o comando do Abade Gevard e lá permaneceu toda a sua vida, um monge despretensioso, contente e piedoso. Heisterbach era ainda uma fundação bastante nova da ordem cisterciense, estabelecida por monges de Himmerode apenas dez anos antes (1189). O próprio Caesarius conta sobre a sua conversão:

"Quando o Rei Filipe aboliu pela primeira vez o nosso arcebispado, fui com o Abade Gevard a Colónia. No caminho, ele tentou arduamente persuadir-me a tornar-me monge, mas não conseguiu. Então, finalmente, contou-me aquele precioso milagre de como uma vez em Clairvaux, na época da colheita, quando os monges no vale semeavam o trigo, a Mãe de Deus, a sua mãe, Ana, e Santa Maria Madalena apareceram em esplêndida clareza, desceram das montanhas, entraram no vale, limparam o suor dos monges e lhes sopraram frescura, e todo o resto da história. Esta visão comoveu-me tão profundamente que prometi ao abade não escolher nenhum outro mosteiro, se Deus alguma vez me concedesse a vontade para tal. Naquela altura eu não estava livre, pois tinha feito o voto de fazer uma peregrinação à Mãe de Deus em Rocamadour. Três meses depois, tinha cumprido o meu voto e então, sem que nenhum dos meus amigos soubesse, entrei em Heisterbach."

À parte várias viagens em nome da ordem, Caesarius permaneceu a partir de então (cerca de 1198) ininterruptamente em Heisterbach, a que ele também chama Vale de Pedro (*Vallis Sancti Petri*). Com o passar do tempo, foi-lhe atribuído o cargo de mestre de noviços — e talvez também o título de prior sob os abades Gevard e Heinrich — que ocupou até morrer em meados da década de quarenta.

Em Heisterbach, provavelmente muito cedo, iniciou os seus trabalhos literários e encontrou amplo reconhecimento. Além de tratados teológicos e homilias altamente valorizadas, escreveu uma vida de Santo Engelberto de Colónia, também uma vida de Santa Isabel, e uma obra ainda não impressa sobre os abades de Prüm, e um livro intitulado *Diversarum visionum seu miraculorum libri octo*, do qual apenas fragmentos foram preservados, e finalmente houve a sua obra principal, *Dialogus Miraculorum*, a única de que pretendo falar aqui.

Esse é, em breve, o conteúdo da sua vida. Não parece muito, mas revela-se rico e assombrosamente multifacetado quando se lê o *Dialogus*. Esta obra imponente brotou da sua experiência com os noviços e foi escrita por volta de 1222. É uma espécie de livro de texto para noviços, nos quais

se pretende incutir a visão do mundo e a teologia da ordem. Infelizmente, hoje não se escrevem tais livros de texto; em todo o caso, entre os dos meus dias de escola não há nenhum que desperte interesse e fama para o seu autor em séculos posteriores. Caesarius, com certeza, apresenta definições conscientemente formuladas de conversão, de contrição, de confissão, de recompensas e punições celestiais, e assim por diante, mas não as enfia pela garganta dos seus alunos com uma secura cruel e indigesta. Em vez disso, oferece-as como que incidentalmente, em pequenas porções saudáveis.

O seu *Dialogus* tem doze secções divididas em capítulos curtos, tratando cada secção de um problema principal, fosse de dogmática ou de teologia prática. Assim, o livro deveria ser aos nossos olhos um monstro de tédio. Mas é o oposto. É a obra de um palrador alegre, um contador de histórias solitário, a criação de um poeta, o espelho de um tempo violentamente animado e, do mesmo modo, de um homem puro e bom. Os capítulos não contêm, de facto, máximas e lições; em vez disso, cada um é uma história curta e muito bem contada, por vezes de rir às gargalhadas, por vezes amargamente séria, por vezes comovente e subtil.

A forma de diálogo é apenas uma máscara. As pessoas na conversa são um monge e um noviço. O monge ensina, o noviço aprende; um faz a lição, o outro faz perguntas ou recapitula. Mas a forma como o monge ensina põe fim ao diálogo. Ele ensina através de exemplos, de histórias às quais acrescenta depois duas ou três curtas perguntas e respostas teológicas ou, por vezes, nenhuma. O início será uma *distinctio*, a conclusão um *pensum* edificante, mas o monge entusiasma-se ao contar as suas histórias, o noviço esquece-se de fazer perguntas, e só passado um bom bocado se lembram da lição, e o monge explica como pensamento posterior de que forma as suas histórias estão relacionadas com o tema teológico escolhido.

No entanto, este é também um excelente livro de texto; pois o autor, por mais longe que se desvie, é sempre o mesmo ser humano razoável, bondoso e bom, cujo caráter é em si educativo no seu efeito, e ele permanece sempre o verdadeiro crente e monge. Quando, ocasionalmente, cai no burlesco, sente-se ainda claramente por trás do contador de histórias brincalhão o homem de fé sério e inabalável, e quando conta sobre os milagres da Virgem Maria, as suas descrições não são apenas vívidas em cada detalhe, mas investidas de um fervor poético delicado que é absolutamente cativante.

O conteúdo do livro, como o título diz, é predominantemente de histórias de milagres. O autor é, se possível, ainda mais crente em milagres do que era habitual no seu tempo e nunca questiona um milagre. A intrusão diária de forças sobrenaturais do bem e do mal nos assuntos humanos estava provada, era, de facto, algo natural. Mas ele não pinta quadros irreais, nunca obscurece as suas figuras nas nuvens, nem mesmo em nuvens de incenso, mas deixa as pessoas serem pessoas e apresenta santos, anjos e demónios como semelhantes em aparência aos seres humanos. E o seu retrato é sólido, as suas representações não são fantasiosas, mas são memórias e observações.

Ele conta sobre a vida dos monges, de mercadores, de padres seculares, sobre guerras e cruzadas, sobre a praça do mercado e viagens marítimas, sobre homens espertos e tolos, histórias de amor, histórias de assassinato e roubo. Depois, também não faz segredo da existência de condições nefastas e homens perversos na igreja e no mosteiro; chega ocasionalmente a atacar seriamente a Igreja ecuménica e, se tem algo de mau a relatar sobre um irmão, talvez até um dos irmãos do seu próprio mosteiro, fá-lo com vergonha e tristeza, com certeza, e com toda a discrição, mas fá-lo honradamente e de forma pragmática. Assim, ele dá quadros valiosos da vida de todas as classes daquela época, quadros da história e da história da igreja, e dá sempre a impressão de uma fiabilidade inquestionável. Partilha as crenças e também as superstições do seu tempo; sabe não só sobre milagres, anjos e visões, mas também sobre necromantes, adivinhos, magos, demónios e as artes do diabo. Naturalmente, a secção da Alemanha onde vivia era particularmente frutífera nestes campos e produziu, entre outras coisas, o malfamado *Martelo das Feiticeiras*. Caesarius tem sido acusado de credulidade e ingenuidade. Chegou a ser culpado por promover superstições e contribuir indiretamente para os posteriores e horríveis julgamentos de bruxas. Não pretendo defendê-lo desta acusação e, no entanto, parece-me algo exagerada, tanto mais que o próprio Caesarius é uma das fontes mais importantes do nosso conhecimento do mundo de ideias contemporâneo daquela época e lugar.

Tudo isto parece bastante diferente se Caesarius for considerado simplesmente como um autor. Então, o que o teólogo ou historiador forçosamente encara como de interesse principal torna-se de importância secundária. Visto desta forma, o nosso autor, que é em qualquer caso simpático, honrado e estimável, cresce consideravelmente em estatura.

Antes de mais, ele escreve um latim que não era melhor escrito por ninguém no seu tempo e país. Não é o latim clássico. Mas está tão afastado do latim comum esquemático do discurso eclesiástico como está do latim aportuguesado, desajeitado e violento dos cronistas. É essencialmente latim sentido e pensado e, portanto, claro e focado, e as estruturas das frases em particular são simples. Nunca há qualquer tensão sintática e os recursos retóricos são usados apenas com parcimónia e discrição.

Como contador de histórias, Caesarius deve ser considerado um artista, e muitas das suas histórias são iguais aos sucessos alcançados pelos primeiros escritores de novelas românticas. Aqui, porém, são impostos limites pela sua intenção e tarefa educativa, limites que ele raramente excede.

Mais importantes do que a construção são a vivacidade, a honestidade literária e a credibilidade das histórias. Quase sempre, no início, há uma nota curta sobre quando e de quem o autor ouviu a história e, por vezes, até esta frase introdutória tem um poder sugestivo silencioso que desperta curiosidade e antecipação. Segue-se a história em si, breve e clara. Os pontos altos dos desenlaces interiores, que constituem os pontos de cristalização em novelas sofisticadas, não devem ser aqui procurados, uma vez que as histórias, embora em si mesmas autossuficientes e completas, são seguidas por uma explicação em forma de diálogo dos eventos interiores decisivos. Por esse motivo, as ações e os eventos físicos são tanto mais fiáveis e convincentes.

O cenário, os personagens envolvidos, as suas relações mútuas, a origem, progressão e solução do enredo emergem de forma clara, breve e muitas vezes absorvente. Este discurso direto, apesar de ser em latim, tem muitas vezes um tom vivo e popular: frases curtas, por vezes sem verbos e com frequentes reviravoltas humorísticas. Predominam as anedotas: breves exemplos de uma conversão ou de um castigo, pequenas cenas da vida do mundo ou do mosteiro, *bons mots*, respostas pertinentes, bem como ilustrações contemporâneas de passagens da Bíblia. Muitas vezes não têm mais de dez linhas, fluem inesgotavelmente de uma memória notavelmente fiável e bem treinada e da observação realista e clara do quotidiano — um pequeno baú de tesouros de experiências, fantasias e axiomas.

Caesarius dá a garantia solene de que não inventou uma única das histórias nem a alterou intencionalmente. Pode-se acreditar nele sem hesitação, mesmo quando, com a sua discrição abrangente, suprime os nomes de pessoas e lugares. Além disso, ele dá quase sempre as suas

fontes, e muitas das pessoas a quem agradece por esta ou aquela anedota estavam vivas na altura da escrita e na sua vizinhança imediata. Além disso, muitas das histórias lidam com situações que eram psicologicamente incompreensíveis para o autor, de modo que, por esse motivo, ele se mantém tanto mais próximo dos factos e, com isso, alcança muitas vezes, sem intenção, um efeito duplamente poderoso: como, por exemplo, nos relatos detalhadamente arrepiantes dos suicídios de monges e freiras, cujos problemas de fé e cujas terríveis tentações pareciam estranhos e aterradores ao escritor serenamente contemplativo.

Giovanni Boccaccio

COMENTÁRIOS SOBRE GIOVANNI BOCCACCIO ENQUANTO AUTOR DO DECAMERON 1904

Devido à conceção tendenciosa de que o Renascimento italiano foi um redespertar da Antiguidade clássica, Boccaccio, a par de Petrarca, goza da reputação histórico-académica algo duvidosa de ser um dos precursores desse redespertar. Leu e colecionou com zelo os autores romanos e prestou alguns serviços pouco impressionantes no incentivo à leitura dos filósofos gregos. O próprio Boccaccio não deixava de se orgulhar dos seus trabalhos filológicos e históricos, ao passo que parece ter atribuído escassa importância ao seu Decameron, e em anos mais tardios teria preferido repudiá-lo. Até tempos recentes, a investigação académica também se ocupou das suas obras em latim, preferindo evitar pudicamente o Decameron.

Poder-se-ia assim pensar que, afinal, o florentino tinha razão ao preferir os seus numerosos escritos em latim ao livro que, na realidade, é a sua obra principal e também um dos livros mais importantes e valiosos do século XIV. Pois bem, felizmente a longevidade e a fama dos escritos notáveis nunca dependeram do juízo académico e, graças a Deus, o que é bom e viável sustentou-se sempre a si próprio, ao passo que mesmo as tentativas mais determinadas de galvanizar grandezas mortas raramente ou nunca lograram êxito. Assim, os escritos académicos reunidos e a poesia de juventude de Boccaccio desapareceram há muito quase por completo, e hoje pertencem, para nós, ao museu das curiosidades e quinquilharias do passado, enquanto o seu esplêndido livro de histórias continua a ser lido por milhares de pessoas e conserva toda a sua antiga riqueza, força e frescura. Qualquer pessoa para quem a palavra «Renascimento» não seja uma abstração académica mas um quadro vivo da cultura das cidades italianas dos séculos XV e XVI poderia, se necessário, omitir bastante

facilmente desse quadro o *De genealogiis deorum gentilium* e o *De claris mulieribus*, mas de modo algum o imortal *Decameron*.

Parece desnecessário dizer muito sobre a natureza e o carácter deste famoso livro. Toda a gente o conhece pelo menos de nome, e toda a gente sabe que, dentro de uma simples moldura narrativa, contém uma coleção de cem histórias, cujo conteúdo era então (por volta de 1350) especialmente admirado na sociedade e entre o povo em Itália. É também sabido que este delicioso livro gozou durante séculos de má reputação devido ao seu tom livre e ocasionalmente grosseiro.

Esta má reputação é, em todo o caso, a principal responsável pelo grande sucesso do livro e pela sua enorme difusão por toda a Europa, pois sem ela nunca teria ocorrido a ninguém acumular tanta difamação sobre uma obra cujas impropriedades mais grosseiras eram largamente ultrapassadas por numerosas obras literárias contemporâneas em todos os países (especialmente na Alemanha e em França). A supressão e perseguição do *Decameron* partiram principalmente do clero, e não tinham como alvo primário a grosseria e a vivacidade sensual das novelas, mas sim a audaciosa independência com que Boccaccio gostava de falar sobre a vida e o carácter dos padres e monges do seu tempo.

Assim, é curioso verificar em que direção foram efetivamente alteradas as numerosas edições do *Decameron* dos séculos XV e XVI, revistas para pior pelos censores eclesiásticos. Uma novela em que porventura um mendigo ou um nobre seduz uma mulher ou é traído pela sua esposa permanece inalterada; se, porém, um padre ou um monge é o responsável por uma ação igualmente infamante, a novela não é, decerto, suprimida, nem a linguagem modificada, mas *in majorem ecclesiae gloriam*, o padre é simplesmente transformado num cavaleiro, o monge num duque, a freira na filha de um burguês, e tudo fica bem e irrepreensível.

Não é este, porém, o nosso assunto. Das inúmeras questões que hão de surgir no espírito de qualquer leitor atento do *Decameron*, escolhamos apenas uma: em que medida é o autor desta, a mais famosa de todas as coleções de histórias, um escritor e criador original, e quanto da sua própria vida e personalidade incluiu no livro?

As cem novelas do *Decameron*, consideradas apenas do ponto de vista do tema, podem conter pouco ou quase nada verdadeiramente inventado por Giovanni Boccaccio. Consistem em anedotas, fábulas, gracejos, *bons mots*, histórias de vida notáveis e outras histórias breves que, tendo origem

em todos os países e séculos, pertenciam ao tesouro literário do povo e da nobreza, e foram recontadas pelo compilador em parte a partir da tradição oral, em parte a partir de fontes escritas mais antigas. Muitas delas encontram-se em livros de histórias orientais, nos *fabliaux* franceses e noutros lugares.

Contudo, a partir do momento em que examinamos não o conteúdo mas a forma de apresentação, o livro revela-se uma obra literária pessoal completamente autossuficiente, na qual o compilador e autor fundiu a variegada massa de material num novo livro unificado no espírito e na execução. O poderoso instrumento que tornou possível esta fusão e remodelação de tesouros antigos foi, antes de tudo, a linguagem de Boccaccio.

Esta longa obra, desde a introdução até à última palavra da centésima novela, fala de modo consistente numa linguagem viva, elegante e vigorosa, cuja magia encanta o leitor e o mantém cativado. Quer o estilo se dilate em longos e sonoros períodos, quer a narrativa avance de modo simples e com aparente descuido, quer assuma um gracioso tom maroto e brincalhão, tem sempre a mesma frescura efervescente, limpeza e vigor, nunca claudicando, nunca esmorecendo, mas em todo o momento suavemente jovem, e apesar de toda a sua delicadeza, áspero e original. Em muitos passos é inconfundível o facto de o autor ter sido um estudioso bastante consciente dos clássicos latinos, especialmente de Cícero; por exemplo, aprecia o período longo, bem construído e equilibrado, frequentemente com cláusulas intercaladas quase com coqueteria.

Mas se Cícero foi o seu mestre na arquitetura das frases, Boccaccio hauriu a língua em si mesma, as palavras e as imagens, diretamente da *lingua parlata* da sociedade, das ruas e da praça do mercado. O melhor de tudo nesta combinação era a sua delicadeza inata de sentimento, um dom que por si só faz de um autor um poeta: o ritmo secreto, a soberana liberdade pessoal face à convenção e à pedanteria, a animação e a gradação das palavras, as novas expressões prenhas, o belo estilo confiante em meio a toda a variedade.

A par da linguagem está a transformação de coleções desorganizadas e fortuitas numa nova obra literária unificada. As cem novelas não são apresentadas como narradas pelo próprio Boccaccio. Ele dá a palavra a cada um dos dez jovens florentinos — sete jovens mulheres e três jovens homens — que fugiram da cidade moribunda no ano da grande peste, 1348,

e passam algum tempo em convívio campestre, sendo o seu passatempo favorito contar histórias interessantes e espirituosas.

Cada dia, um dos membros da companhia é escolhido rei, ficando responsável pelo entretenimento dos outros, e geralmente dita o tema geral para as histórias a contar nesse dia. Esta moldura e organização do material multifário é executada com mestria e constitui não apenas uma idílio delicado e estilisticamente puro no tom e na linguagem, mas também uma descrição autêntica e notável da vida rural e social florentina do *trecento*. E além disso, cada novela ganha muito em cor e encanto por ser narrada por uma pessoa em particular e numa ligação particular. Entre as histórias há conversas em que a companhia por vezes discute a última história contada; ou há gracejos, brincadeiras e canções. O ciclo de narração de histórias é interrompido de modo vivo e atraente, que nunca o sobrecarrega nem perturba.

Assim, tanto no detalhe da narrativa global como na sua composição total, o *Decameron* revela-se a obra-prima de um escritor de génio, ainda que a massa do seu material lhe possa ter chegado por todos os ventos. É natural perguntar agora se o poeta, para além da conceção, da disposição e da linguagem, deixou no *Decameron* traços específicos da sua personalidade, da sua vida e do seu carácter.

Em tempos mais antigos muito se disputou sobre se todo o relato da alegre excursão campestre dos dez jovens era pura invenção ou se estas personagens eram porventura retratos reais. De facto, entre Florença e San Domenico, a Villa Palmieri, situada numa colina acima do vale do Mugnone, é apontada aos viajantes como o provável cenário desta idílio. Mas por mais tentador que fosse identificar este cenário com certeza, e por mais seriamente e de modo crível que Boccaccio descreva a fuga dos jovens à peste como um facto, muito pouco se pode estabelecer com certeza sobre estas matérias.

Pois o autor evita cuidadosamente descrever um lugar reconhecível perto de Florença. O que tem a dizer sobre a localização da sua vila e a paisagem em redor aplica-se a quase qualquer propriedade nas imediações de Florença e simplesmente não permite tirar quaisquer conclusões certas.

Além disso, é certo que Boccaccio não se encontrava em Florença durante o tempo da peste. A sua famosa e pormenorizada descrição da *Pestilenza mortifera* não perde por isso o seu valor como relato autêntico, pois a peste, vinda do Oriente, assolou igualmente de modo horrível Nápoles no ano de 1348, quando o autor provavelmente aí vivia. Ora, se

pensamos poder reconhecer o próprio Boccaccio num dos três jovens florentinos que acompanham as sete jovens senhoras ao campo, então o pressuposto de que se trata de um acontecimento real perde muito da sua probabilidade. E é natural inclinarmo-nos a ver no jovem Dioneo, que é rei no Sétimo Dia, características do próprio autor.

Não só este Dioneo é desenhado com muito mais afeto e cuidado e dotado de muito mais características individuais do que qualquer das outras personagens do grupo, como também desempenha o papel de divertidor, animador e alegrante, que o próprio Boccaccio, enquanto autor do *Decameron*, havia assumido e ao qual expressamente se confessa no Prefácio. Além disso, parece, por mais vagas que sejam as indicações, que Dioneo era destinado a ser o amante de Fiammetta, a rainha do Quinto Dia, e se assim for, muitas dúvidas se dissipariam. Pois sabemos com bastante certeza quem era Fiammetta.

O facto de uma das encantadoras senhoras do *Decameron* ter esse nome remonta a uma das experiências mais profundas da juventude do poeta. Boccaccio passara a maior parte, ou em todo o caso a parte mais importante, dos seus anos mais jovens em Nápoles. Contra a sua inclinação e disposição natural, fora destinado pelo pai a ser comerciante, e foi na qualidade de comerciante, após longos anos de aprendizagem em Florença, que chegou finalmente a Nápoles, onde depressa mudou de rumo e passou a estudar direito canónico, no qual, todavia, não fez progressos assinaláveis.

Por intermédio do seu influente compatriota Niccolò Acciajuoli, foi apresentado na luxuosa corte napolitana, apaixonou-se por Maria, filha natural do rei Roberto, que viu pela primeira vez na missa de domingo de Páscoa em San Lorenzo (1334?). Era conhecida oficialmente como Condessa de Aquino e era casada com um cortesão proeminente. O amor não correspondido do jovem poeta preencheu por completo a primeira parte da sua estadia em Nápoles e é o tema de quase toda a sua poesia de juventude. Celebrou a sua nobre amada, cujo nome verdadeiro obviamente não ousava mencionar publicamente, sempre sob o nome de Fiammetta, e *Fiammetta* é também o título de um romance escrito por ele ainda antes do *novellino*. Boccaccio deixou uma última homenagem a este amor, rico em experiências felizes e amargas, ao dar o nome da sua amada a uma das jovens senhoras do *Decameron*, cuja beleza e maneiras amáveis louva em bela linguagem (no final do Quarto Dia).

Ainda que quando o escreveu a sua relação com Maria tivesse terminado e a antiga paixão se tivesse extinguido, a memória dela permaneceu a mais poderosa da sua vida. Este elogio tardio pode também significar um derradeiro e melancólico obituário de perdão, pois com toda a probabilidade Maria-Fiammetta morreu durante o ano da peste em Nápoles.

Quem desejar seguir este fio mais adiante encontrará muitas pequenas alusões e referências a essa experiência na obra aparentemente escrita de modo tão impessoal. Revelações essenciais sobre o carácter, as inclinações e as opiniões do autor encontram-se também na sua Introdução, sob cujo tom galante e delicadamente lúdico uma seriedade inconfundível é muitas vezes evidente. As suas descrições da propriedade campestre perto de Florença são um bom espelho do seu modo de vida e da sua maneira de ver e fruir a natureza.

Por mais semelhantes que sejam por vezes aos escritores pastorais romanos e a algumas cartas de Plínio, um subtil sabor pessoal é inconfundível nestas imagens encantadoras da natureza, e por vezes uma apreciação da natureza quase moderna. O Terceiro Dia do *Decameron* começa com uma descrição da bela propriedade campestre que hoje é popularmente identificada com a Villa Palmieri e a sua envolvente. O jardim contíguo ao palácio é pintado com particular amor, entusiasmo e grande pormenor: os caminhos ladeados de rosas e jasmins, os relvados rodeados de limoeiros e romãzeiras, com erva de um verde profundo (*quasi nera perea*) e bordada de flores de cores vivas, as nascentes, os canais, os pássaros nas árvores e no ar.

Tudo isto é apresentado com um amor pela beleza natural que a pintura da época ainda não encontrara meios adequados para expressar. Também não é esquecida a fragrância dos limoeiros, nem o fino e picante perfume adocicado das flores das vinhas que deliciosamente enche todo o jardim. Quem tiver repousado numa bela manhã de início de verão no vale do Mugnone, do Greve ou do Elsa não consegue imaginar descrição mais encantadora e perfumada desta paisagem ajardinada, fértil e rica, e nada há mais delicioso do que ler essa descrição à sombra dos limoeiros ou ciprestes, entre os pomares e os prados toscanos das encostas, semeados de enormes anémonas de cores vivas.

Assim, a narrativa introdutória e envolvente dos dez contadores de histórias apresenta-se inteiramente como uma criação livre e bela de Boccaccio, na qual ele não hesitou em tecer discretas referências a emoções e recordações da sua própria vida. É diferente com as cem novelas em si;

pelo menos, o autor sublinha na sua notável introdução ao Quarto Dia que se esforçou por não fazer qualquer alteração e que está a relatar todas as histórias exatamente «tal como aconteceram», isto é, tal como as ouviu de relatores fidedignos.

E no entanto, sem dúvida, também aqui deu muito de si próprio. Pode não ter alterado nada ou quase nada no conteúdo factual das histórias, mas envolve-as com descrições sedutoras, acrescenta longos discursos, começa-as ou termina-as com observações gerais retiradas da sua própria experiência e conhecimento da vida. Na repetição oral, cada história tem algo de anedótico, não se demora em descrições, não cita longos discursos, cinge-se ao seu ponto ou resolução. Foi assim que Boccaccio deve ter ouvido as suas novelas. Ao escrevê-las com vagar, porém, ao arredondá-las, ao pô-las nas devidas proporções e ao estilizá-las cuidadosamente, necessariamente muito da sua própria experiência foi acrescentado na agradável elaboração dos pormenores; de modo algum em detrimento das novelas.

Quando as histórias falam dos negócios, viagens e aventuras de comerciantes florentinos, o autor certamente deve em grande parte à sua própria experiência a precisão e a vivacidade das suas descrições. Assim, na décima novela do Oitavo Dia há uma descrição pormenorizada das práticas e deveres do tráfego portuário. É-nos dito como e onde o comerciante estrangeiro armazena e segura as suas mercadorias, como o intermediário fica a saber a natureza e o preço das mercadorias importadas a partir dos registos da alfândega, como essas mercadorias são vendidas e negociadas, etc. Descrições semelhantes podem ser encontradas em muitos outros lugares do livro.

Menos frequentes e menos claras são as referências às opiniões e experiências políticas de Boccaccio. Nas numerosas novelas que se passam na corte, o seu republicanismo fanático só poderia ter tido um efeito perturbador. Por outro lado, o seu entusiasmo pelo tempo e pelo carácter dos antigos romanos é frequente e claramente evidente. E menos do que tudo refreia ele o seu desprezo pelo clero, do outro lado da montanha. É por si só significativo que demonstre tanta afeição por histórias em que padres, abades, monges e freiras desempenham papéis desprezíveis ou ridículos.

Pode muito bem ser verdade que, com a decadência da vida monástica e do clero (este era o período do exílio papal em Avinhão) e com a crescente liberdade de pensamento e de vida nas cidades, anedotas desta sorte eram especialmente apreciadas e propagadas em todos os meios.

Boccaccio, todavia, não se contenta com isso. Entretece nas suas novelas e repete nas suas introduções, com visível satisfação, denúncias indignadas e pormenorizadas, especialmente dos monges (a mais característica encontra-se na sétima novela do Terceiro Dia).

No entanto, é numa história sobre um monge (Sexto Dia, décima novela) que conhecemos o autor no seu aspeto mais atraente. É a história divertida do Frei Zepola e o seu sermão sobre relíquias, uma das pérolas do *Decameron*. Boccaccio nunca é avaro em gracejos brilhantes, inspirações argutamente humorísticas ou burlescas, mas nesta narrativa magistral atinge as alturas de um humor verdadeiro, penetrante e puro, tal como o procuramos em vão entre os inúmeros escritores italianos de histórias que se lhe seguiram.

A maneira como o astuto monge mendigo, que percorre o país com as suas relíquias falsas, burla o seu burlador, a maneira como consegue safar-se de um embaraço altamente penoso, a maneira como visivelmente retira mais satisfação da sua própria esperteza do que do dinheiro ganho através da burla, e finalmente a maneira como sai da situação difícil como malfeitor desmascarado, é certo, mas impune, e quase com um pequeno halo diabólico — tudo isto não se encontrava nas fontes de Boccaccio nem em Cícero, sendo produto da sua criatividade mais própria. Por causa do seu genuíno engenho e graça toscanos, esta novela em particular sempre foi a favorita dos florentinos e continua a sê-lo hoje.

Quando por volta de 1570 foi proposta uma outra edição «purificada», isto é, irreconhecivelmente mutilada, sob supervisão eclesiástica, os próprios florentinos insistiram por sua própria iniciativa em que pelo menos esta história do Frei Zepola ficasse palavra por palavra inalterada na sua forma original.

Uma única novela, ainda que também aqui possa haver um modelo mais antigo, é dita por diversas testemunhas representar uma experiência do escritor. É a sétima novela do Oitavo Dia. Um estudante é enganado e vergonhosamente escarnecido por uma viúva, e por isso ele toma uma vingança feroz.

Ora sabemos pela própria boca de Boccaccio que, por volta dos quarenta e tal anos, se apaixonou uma vez por uma viúva. Durante algum tempo ela comportou-se de modo encorajador, embora houvesse já muito que tinha outro amante. Incitou Boccaccio a um ardente intercâmbio de cartas e, às suas costas, com o seu jovem amigo, não deixou de se divertir

com ele e com as suas cartas. Foi a última e amarga história de amor do autor.

Na novela mencionada conta a história de um estudante a quem uma senhora manteve à espera toda uma noite de inverno, na neve, num pátio ventoso, enquanto ela e o seu jovem amante riam e troçavam do admirador que gelava, à vontade, por trás das portas fechadas da casa. O estudante, porém, decidiu vingar-se devidamente. Esperou pelo verão e então encontrou oportunidade de atrair a viúva sozinha para uma torre bem fora da cidade, ostensivamente para com ela realizar certas cerimónias mágicas.

Depois deixou-a fechada na plataforma do topo da torre sem roupa nem lugar para deitar, sem comida nem bebida e sem qualquer proteção contra o sol, a definhar e a tostar durante um dia inteiro de sol abrasador, experiência que quase lhe custou a vida por exposição e picadas de mosquitos.

Poderia parecer que a brutalidade particularmente insensível desta ignóbil vingança indicasse que a história era antiga e não uma invenção de Boccaccio. E se ele não tivesse escrito nada depois do *Decameron*, certamente se apoiaria esta interpretação. Mas infelizmente temos todas as razões para supor que ele é moralmente responsável por esta cena repugnante e que através dela pretendia exprimir a sua impotente sede de vingança contra a bela e dissoluta viúva.

Pois foi o destino tragicómico de Boccaccio que aquele que passou a sua juventude numa paixão ardente, que no *Decameron* se apresenta explicitamente como um fervoroso admirador, amigo e servidor das mulheres, e cuja poesia anterior tem como tema quase exclusivo o amor pelas mulheres — que esse mesmo autor nos seus anos mais tardios se tornasse um implacável e rancoroso misógino. Nesta novela encontramos uma expressão isolada e precoce do seu desprezo. A experiência desencantadora com a viúva parece ter-lhe dado o empurrão decisivo. E pouco depois, ele, o autor de tantos poemas de amor e novelas sobre o amor, escreveu o seu terrível *Corbaccio*, um dos livros mais ignóbeis e mais desprezíveis alguma vez escritos contra as mulheres.

Ferve com os insultos mais desqualificados e mais sórdidos. O seu tom vulgar e repugnantemente mordaz dá-nos, porém, o direito de nos rirmos da posterior desaprovação do autor em relação à sua obra-prima e de tomarmos o partido do Boccaccio mais jovem contra o mais velho.

Após esta mudança para pior, tudo o que faltava para o autor se arrepender do *Decameron* e o repudiar foi fornecido no ano de 1361, cerca de cinco anos após a conclusão do *Corbaccio*, pelo monge cartuxo Ciani. Embora Boccaccio se tivesse arrependido da sua primitiva estima pelas mulheres e tivesse retractado os seus hinos em honra delas, continuara todavia a ser um amargo zombador de padres e monges.

Mas então, em 1361, apareceu em sua casa este monge Giovacchino Ciani, que conseguiu — presumivelmente além das suas próprias expectativas — converter o astuto, inventivo e experiente patife e inimigo dos monges por meio de um ardil prático muito transparente, grosseiro e violento. Boccaccio ficou aterrorizado e pensou que o seu fim estava próximo, prostrou-se diante da cruz e aí depôs para sempre o seu último e mais pesado pecado.

Tudo isso, felizmente, pertence agora a mais de cinco séculos no passado. O *Corbaccio* desapareceu, o monge Ciani caiu no esquecimento, a imagem do Boccaccio envelhecido empalideceu e esfumou-se na distância. O *Decameron*, porém, e o seu autor, *Vir juvenis Boccatius Certaldensis*, são hoje tão jovens, tão alegres e tão vivos como sempre foram, e o delicioso livro proporciona hoje a inúmeros jovens e velhos um prazer não menor do que outrora proporcionou aos florentinos do *trecento*.

Casanova

1926

Quando era jovem, tudo o que sabia sobre Casanova eram rumores obscuros. Nas histórias oficiais da literatura, este grande escritor de memórias não aparecia. A sua reputação era a de um incrível sedutor e libertino, e sobre as suas memórias sabia-se que eram obras verdadeiramente satânicas de obscenidade e frivolidade. Havia uma ou duas traduções alemãs das mesmas, antigas edições em muitos volumes há muito esgotadas, que tinham de ser procuradas em alfarrabistas para quem se interessasse, e quem as possuía guardava-as à chave. Tinha mais de trinta anos quando vi um exemplar dessas memórias pela primeira vez.

Até então só as conhecia por serem referidas como isco do diabo na comédia de Grabbe. Depois disso, porém, apareceram várias novas edições de Casanova, incluindo duas novas em língua alemã, e a opinião do mundo e dos académicos sobre esta obra e o seu autor mudou drasticamente. Já não era uma vergonha, um vício secreto, possuir estas memórias e lê-las;

pelo contrário, era uma vergonha não as conhecer. E no juízo dos críticos, o Casanova outrora vilipendiado e evitado foi sendo cada vez mais transformado num génio.

Ora, por muito que eu estime a esplêndida vitalidade de Casanova e as suas realizações literárias, não iria ao ponto de o chamar génio. A este virtuoso dos sentimentos, a este grande praticante das artes do amor e da sedução, falta a qualidade heroica; acima de tudo, está completamente desprovido dessa atmosfera estoica de isolamento e de solidão trágica sem a qual não conseguimos imaginar o génio. Casanova não é muito diferenciado nem original, nem sequer uma personalidade especialmente invulgar.

É certo que é uma pessoa fabulosamente dotada (e todos os dons verdadeiros começam e brotam do sensorial, de uma boa dotação de espírito e sentidos), é um homem que tudo sabe fazer, e assim, com a sua versatilidade, a sua admirável educação, a sua flexível arte de viver, torna-se o representante clássico do tipo elegante da sua época. O lado elegante, mundano, alegre, frívolo e virtuoso da cultura do século XVIII, das brilhantes décadas anteriores à Revolução — encontramo-lo encarnado com uma perfeição verdadeiramente surpreendente em Casanova.

Viajante do mundo, ocioso elegante e *playboy*, agente e empresário, jogador e ocasional burlão, ao mesmo tempo um homem de sensualidade poderosa e refinada, um mestre da sedução, cheio de ternura, cheio de cavalheirismo para com as mulheres, ávido de mudança e no entanto cheio de dedicação, este homem brilhante exibe para nós, hoje, uma versatilidade assombrosa. Contudo, todas estas características se dirigem para o exterior, e isso produz necessariamente uma certa unilateralidade.

O ideal humano de um eminente homem reflexivo de hoje não seria nem o «génio» nem o mundano, nem o homem completamente voltado para dentro nem o homem completamente voltado para fora, mas antes aquele que alterna com desenvoltura e elevação entre o apego ao mundo e a contemplação, entre a extroversão e a introversão. Todavia, toda a vida de Casanova, que verdadeiramente não era desprovido de inspiração, decorre inteiramente no mundo social, e são precisos golpes do destino muito pesados para o tornar, por alguns instantes, um introvertido, após o que imediatamente se torna melancólico e sentimental.

O que nos parece estranho e surpreendente acima de tudo é a ligação interior entre virtuosidade e ingenuidade neste astuto artista do viver. Possuía a sua virtuosidade não apenas graças às suas poderosas

capacidades e dotes físicos, mas acima de tudo por ter sido poupado aos intermináveis anos escolares paralisantes e embrutecedores que consideramos indispensáveis para a doma dos jovens. Como todos os homens do seu tempo, entra muito jovem na vida, torna-se autossuficiente, tem de se desenrascar, é formado e disciplinado pela sociedade e pela necessidade, e não menos pelas mulheres, aprende a ser adaptável, aprende a jogar e a usar máscaras, aprende a astúcia, aprende o tato, e uma vez que todos os seus dons e impulsos se dirigem para o exterior e só podem encontrar satisfação na vida ativa, torna-se um virtuoso na arte da galanteria.

Através de tudo isto, no entanto, permanece completamente ingénuo, e mesmo o Casanova envelhecido, quando se dispõe a evocar não sem lascívia as muitas aventuras amorosas da sua vida, é um cordeiro inocente em comparação com algumas das almas problemáticas de hoje. Seduz dezenas de raparigas e mulheres, mas nunca é tomado pelo horror do amor, pela sua metafísica, nunca vertiginosa perante os seus abismos. Só numa idade já bem avançada, quando está sentado na solidão forçada de Dux, na Boémia, sem fama, sem mulheres, sem dinheiro, sem aventuras, é que a vida começa a não parecer assim tão irrepreensível, torna-se aos seus olhos um pouco problemática.

E é assim que nos cativa com estes dois encantos: com a sua virtuosidade no viver, nunca acessível a nós, que fomos arruinados pela escola e pelas profissões especializadas de hoje, e com a sua notável inocência, a sua ingenuidade tão amável e atraente. Por vezes esta ingenuidade serve-o bem, pois carrega a sua robusta consciência não apenas com virgindades roubadas e casamentos destruídos; há também suculentas burlas, imposturas, explorações de toda a espécie com que torna a sua vida mais divertida e financia as suas viagens, prazeres e aventuras amorosas.

E confronta todas estas manchas na sua respeitabilidade, todos estes fardos sobre a sua consciência, não com sofisticação nem com cinismo, mas com um sorriso infantil. Admite que de vez em quando pregou partidas um tanto largas e enganou pessoas de forma redonda, mas Deus sabe como chegou a isso, sempre aconteceu com boas intenções ou quando muito por distração momentânea, e tem sempre êxito em se justificar brincando tanto aos seus próprios olhos como aos do mundo.

Hoje há astutos malandros e operadores de negócios sem escrúpulos aos milhares, assim como cultivados perseguidores de mulheres em

abundância; simplesmente não nos interessam. Mesmo o homem mais talentoso desta espécie, se o compararmos com Casanova, ficaria aquém em dois aspetos principais: o exemplo vivo e sempre eficaz de uma maneira de viver de um nobre altamente culto e, em segundo lugar, a elevada competência literária. Não creio que as cartas de amor de um dos Don Juans ou malandros de Berlim de hoje revelassem um nível intelectual ou estilístico mais elevado do que as revistas a que esses mesmos cavalheiros subscrevem.

Além disso, Casanova tem vantagem sobre os seus colegas contemporâneos por possuir a base de um estilo de vida externo completo, uma cultura claramente definida. O curso elegante e encantador da sua vida encanta-nos e desperta uma nostalgia como o faz o mais ínfimo vestígio de arquitetura, o mais pequeno artigo de mobiliário desse período — havia então uma unidade e uma beleza completamente ausentes das nossas vidas. Por esta mesma razão também, o receio dos moralistas de que os leitores de hoje possam ser corrompidos pela leitura de Casanova é infundado. Ah, não, não há razão para tal receio, infelizmente não. O navio em que o nosso herói singra os mares não é tanto o seu génio pessoal ou a sua imoralidade pessoal, mas a educação e a cultura do seu tempo. Num tal solo, a tal nível, um pequeno excedente pessoal é suficiente para produzir um grande efeito.

Se nós, hoje, lemos Casanova com uma certa melancolia, é principalmente por causa do ambiente da sua vida, da belamente elaborada cultura dessa vida exterior. Talvez também fosse assim que afetava um leitor culto há décadas. Hoje, porém, parece ter desaparecido no passado algo mais, algo que Casanova possuía e que os nossos pais também possuíam e que mesmo nós na nossa juventude possuíamos e que dava à nossa juventude muito encanto: a reverência pelo amor.

Seja apenas este amor à maneira de Casanova, este estado galante, fascinante como uma chama, um tanto exagerado e juvenil de perpétuo enamoramento — mesmo este parece hoje estar fora de moda, tal como o amor sentimental de Rousseau e de Werther, tal como o amor profundo e ardente dos heróis de Stendhal. Hoje parece não haver nem o amante trágico nem o virtuoso, há apenas frívolos traidores conjugais ou psicopatas.

Que um homem plenamente competente, talentoso e enérgico deva consagrar todos os seus dons e forças a ganhar dinheiro ou ao serviço de um partido político parece hoje a toda a gente não apenas compreensível mas certo e adequado — que ele deva consagrar esses dons e forças às

mulheres e ao amor simplesmente não ocorreria a ninguém hoje. Em nenhuma filosofia de vida verdadeiramente «moderna», desde a América burguesa média até ao socialismo soviético mais vermelho, desempenha o amor qualquer papel além do insignificante de factor de prazer secundário na vida, a gerir por algumas regras higiénicas.

Mas é concebível que a modernidade de hoje tenha também o destino de todas as modernidades, o de não durar mais do que um fugaz instante do mundo. Ao passo que o problema do amor, a julgar pelo que conheço da história, depois de momentos de desvio pode sempre tornar-se altamente relevante de novo.

Hans Christian Andersen

1910

Quando éramos crianças pequenas e acabávamos de aprender a ler, tínhamos, como todas as crianças, um livro favorito chamado *Contos de Andersen*, e por mais vezes que o tivéssemos lido, continuávamos a voltar a ele uma e outra vez; era o nosso fiel companheiro até ao fim dos anos de infância, a nossa amada meninice, com os seus tesouros e fadas, rainhas e ricos mercadores, pobres crianças mendigos e ousados aventureiros em busca de fortuna. Ali, a par do incomparável Tio Ole Luk Oie, o meu favorito era o conto da pequena sereia, embora me entristecesse sempre.

Como era misterioso e colorido o seu início no palácio e nos jardins no fundo do mar. «Num dia calmo podia ver-se o sol, era como uma flor púrpura de cuja cálice toda a luz emanava.» E como era bom, conciso e iluminador o início da esplêndida história do baú voador. «Era uma vez um mercador que era tão rico que podia calçar de ouro toda a rua e ainda a maior parte de uma ruazinha, mas não o fez; tinha outras formas de usar o seu dinheiro; se dava um *schilling* recebia um *taler* de volta; era esse o tipo de mercador que era — e depois morreu.»

Estas frases, porém, não ficaram na minha memória; acabei de as procurar. Não me lembrei de frases nem de palavras, mas das próprias coisas, de todo o mundo colorido e vívido do velho Andersen, e estavam tão bem conservadas na minha memória e eram tão belas que me esforcei nos anos seguintes por não abrir este livro, que de qualquer modo parecia ter-se perdido. Pois descobrira, infelizmente, cedo e com pesar, que os livros de que se retira o maior prazer na primeira infância e na juventude

são aqueles que não devemos ler mais tarde, caso contrário perdem o seu brilho e encanto e parecem mudados, tristes e ridículos.

Mas a história que li era boa, não era assim tão sobrenatural, extravagante e artificiosa como eu secretamente quase começara a temer, mas olhava com olhos bastante honestos para o mundo real e sobre ele espalhava o encanto da terra das fadas, não por vaidade ou presunção tola, mas por experiência e resignação compreensiva. E o encanto era real, e à medida que continuei a ler e a selecionar muitas das histórias antigas, estava lá o mesmo encantamento mágico de outros tempos, e o temido desencanto transformou-se em alegria e enriquecimento, e onde porventura falhou e nunca possuiu bem toda a antiga plenitude de tom, a culpa foi minha e não do velho Andersen.

Agora coloquei os volumes num bom lugar onde não ganharão pó, e hei de tirá-los de lá muitas vezes para meu prazer. E se por acaso tiver outro encontro com o velho Andersen, não só lhe tirarei o chapéu como me familiarizarei mais de perto com ele em admiração grata; pois parece-me ter sido um ser humano notável, simples e verdadeiro. O pouco que se pode saber sobre ele assenta admiravelmente a este contador de histórias.

Crescendo na pobreza, encontrou cedo um mecenas de quem ficou dependente; ávido de viagens, ambicioso, mas sempre à maneira do filho aventureiro do conto de fadas, Andersen tornou-se finalmente famoso e abastado, mas nunca encontrou calor nem conforto, estava sempre faminto de coração, infeliz em todos os amores — esta foi a vida desse homem estranho. E era de tal modo uma criança que no seu desencanto e solidão se sentou com os pequenos e inventou contos de fadas para eles, e embora tenha adquirido a sua fama principalmente através de outras obras, são na realidade apenas estes contos de fadas que dele restam, pois são da natureza das coisas imperecíveis.

Walt Whitman

***Folhas de Erva* 1904**

Whitman era naturalmente conhecido na Europa há muito tempo, e no entanto, ainda é demasiado pouco conhecido na Alemanha. É verdade que provavelmente não tardará muito a que lhe sejam erigidos altares, a sua estátua seja adornada com grinaldas e os seus escritos proclamados como evangelho. Neste momento há muitos a trabalhar para fazer dele algo que

ele não é, por exemplo, um grande filósofo e um profeta de leis de vida mais modernas.

A nossa época inculta e completamente antifilósofica já não tem qualquer padrão de medida e precipita-se furiosamente atrás de todo e qualquer profeta verdadeiro ou falso. O que não fizeram as pessoas de Nietzsche, de Emerson, até de Maeterlinck! A posteridade há-de rir-se disso por muito tempo. E assim agora os «clubes Whitman» estão a começar a brotar aqui e ali, bem como expressões semelhantes de um entusiasmo sem rumo.

O autor de *Folhas de Erva* não é o mais literariamente dotado, mas é humanamente o maior de todos os poetas americanos. Na verdade, deveria ser chamado o único, ou em todo o caso o primeiro «poeta americano», sem qualificação. Pois é o primeiro que não bebeu nos tesouros ou nas alfarrabistas das antigas culturas europeias, mas plantou todas as suas raízes em solo americano. Dá voz aos primeiros hinos da alma deste jovem gigante de uma nação, canta e rejubila a partir de um sentimento de poderes enormes, não quer saber de nada de antigo, de nada que fique para trás, mas lida com um presente ávido e orgulhosamente ativo e com um futuro imensurável e risonho. Prega a saúde e a força, é o orador de uma nação jovem e forte que muito prefere sonhar com os seus netos e bisnetos do que com os seus pais. Por esta razão, os seus ditirambos tão frequentemente nos recordam vozes populares primordiais, as de Moisés, por exemplo, e também as de Homero. Mas é também um homem de hoje e por isso não é menos ardente a pregar o Eu, o homem livre e criativo.

Com o orgulhoso júbilo de um ser humano indomado e completo, fala de si próprio e das suas façanhas e viagens, da sua terra natal. Canta como veio, bem-nascido e criado por uma mãe exemplar, de Paumanok, como errou pelas savanas do Sul e viveu em tendas como soldado, como viu o Niágara e as montanhas da Califórnia, a floresta primordial e as manadas de búfalos da sua terra natal, e dedica com entusiasmo grato as suas canções ao povo americano, o seu povo, que concebe como uma unidade de enorme poder.

Quem ler este livro na hora certa encontrará nele algo do mundo primordial e algo das altas montanhas, do oceano e das pradarias. Muito lhe parecerá estridente e quase grotesco, mas a obra impressioná-lo-á, tal como a América nos impressiona, mesmo que contra a nossa vontade.

August Strindberg

1909

A 22 de Janeiro [de 1909], August Strindberg celebrará o seu sexagésimo aniversário. Agora, como antes, apesar da sua fama europeia, é proibido pelos filisteus na Alemanha como entre nós [na Suíça] e é incrivelmente pouco conhecido. Diz-se que isto se deve em parte às insuficiências das edições alemãs. Não posso verificar isto, mas sei que ano após ano massas de livros muito inferiores em traduções muito piores são lidos por nós. As pessoas não gostam de escritores originais, preferem tudo em segunda mão. Entre os russos coube a Górki tornar-se famoso entre nós, enquanto os seus modelos muito superiores são quase desconhecidos. É assim quase em todo o lado: as pessoas gostam do que é novo apenas se lhes for servido já digerido e alterado, diminuído e adornado. Esta é a maldição sob a qual Strindberg tem sofrido, Strindberg o pária e mártir da literatura sueca, uma literatura que em geral é tão popular entre nós.

Escritores de fama e autoridade tentaram intervir em seu favor, mais recentemente Knut Hamsun, mas foram palavras escritas no vento. E no entanto não devemos parar de tentar, e eis aqui mais uma tentativa. Seja dito mais uma vez que este sueco inquietante pertence às grandes mentes da nossa época, que escreveu não apenas livros aterradores e chocantes, mas também belos livros de grande subtileza intelectual. Suponhamos que é um excêntrico, um neurasténico e um aventureiro; na realidade é antes de mais um homem perseguido e atormentado, e isso é assim porque a sua mente é demasiado perspicaz, fresca e implacável, porque preferiríamos ter água com açúcar.

Este poeta solitário e tecedor de pensamentos, que se revela e disseca a si próprio com a mesma determinação, até fanaticamente, com que o faz a todos os seus temas, está a começar a envelhecer e, para além de uma reputação louca e épica na Europa, não ganhou nem encontrou nada além de perseguição e rejeição. Não precisa de defensor da sua honra, por mais merecida que seja a sua má reputação!

Mas quanto à sua vida, especialmente à sua audaciosa vida mental, não só a viveu com independência e temeridade e talvez a apreciou, como também com igual audácia e coragem a sofreu. Gostava de tomar o seu lugar na assembleia dos zombeteiros, mas nunca nos assentos dos satisfeitos e convictos de si mesmos, que se encolhem junto a qualquer pequena descoberta ou pequena herança intelectual para delas extrair dividendos; em vez disso, descartou camada após camada, sem poupar o

que havia sido pensado mas repensando-o, e permaneceu revolucionário até à velhice. É verdade que por vezes se vingou e escreveu como uma chicotada, mas não sinto necessidade de o defender por isso; de facto, não gostaria de ficar sem essas peças. Das suas obras mencionarei aqui em particular: *Onze Peças em Um Acto*, *No Mar Alto*, *O Quarto Vermelho*, *Miniaturas Históricas*.

IN MEMORIAM, STRINDBERG

1949

Os poucos grandes pensadores problemáticos da segunda metade do século XIX não me chegaram em sequência histórica. O primeiro que conheci, bastante cedo nos meus anos escolares, foi Nietzsche. Só mais de uma década depois é que se deu o meu encontro com Dostoiévski e Strindberg, e muito mais tarde ainda vim a conhecer Kierkegaard.

Quando me familiarizei com os livros de August Strindberg, há cerca de quarenta anos, ele muito rapidamente tomou o seu lugar para mim naquele pequeno grupo de poetas-mártires, esses videntes solitários que não só reconheceram criticamente e exploraram intelectualmente a qualidade ambígua, patológica e perigosa da sua época, o aparentemente feliz tempo da longa paz europeia e do liberalismo e da confiança no progresso, mas que a sofreram biologicamente, nos seus próprios corpos — estes homens para quem os problemas ainda inconscientes dos tempos se tinham tornado sofrimento e doença pessoais, físicos e psicológicos.

Senti, tal como acontecera com Nietzsche, ao lê-lo com um arrepio inesquecível: aqui estava um dos grandes sensíveis e sofrentes, um eleito e ao mesmo tempo um marcado, um sismógrafo mais delicado para as convulsões que aí vinham, um irmão nórdico de Nietzsche. Não me escapou, decerto, que este fanático sofredor e contendor, sim, contencioso, polémico, possuído e amargurado da verdade e da humanidade em perigo, era além disso um artista importante e, em muitas das suas composições mais breves como as peças em um ato e as miniaturas, um virtuoso brilhante.

Mas não foi por isso que durante vários anos tive de voltar repetidamente a ele e a angustiar-me com ele, especialmente com os seus livros autobiográficos e de confissão, entre os quais por algum tempo os que tratavam do período parisiense foram os meus favoritos. Não, não foi como artista que ele então me comoveu e fascinou, mas como o autor

daqueles livros aterradores, tristes, quase monomaníacos em que levou a exposição da sua própria pessoa e da sua própria biografia a um ponto de desprezo altivo pela vergonha, de uma forma que um pouco mais tarde pela psicanálise se tornou familiar em muitos outros, mas que naquela época era tão singular e desafiante como uma chama sinistra e faiscante e que trouxe um novo clamor macabro e ameaçador para a atmosfera elegante e cansada da época saciada da pré-guerra.

Dos seus livros selvagens em tons estridentes nasceram muita contenda, muito ódio, muita amargura, muita incompreensão áspera, de vez em quando também rancor e malícia, mas muito mais forte do que tudo isso, senti nele o sofrimento profundo e consumidor, de modo algum o sofrimento solitário do psicopata apaixonado por si mesmo, mas antes um sofrimento vicário: um que nos abraçava a todos. Isso conquistou o meu amor.

Selma Lagerlöf

1908

A escritora sueca Selma Lagerlöf nasceu em 1858 e está em evidência no mundo literário desde o início da década de noventa. Com a sua primeira obra, *Gösta Berlings saga*, tornou-se famosa na Suécia e muito rapidamente no resto do mundo. Essa primeira obra já era perfeita, contendo todos os elementos essenciais do dom de Lagerlöf; com ela a autora fez a sua aparição como uma personalidade acabada e madura, e desde então não mudou em nenhuma característica. É precisamente este facto que quem se sente compelido a criticar mesmo o que é belo poderá considerar uma lacuna nela.

Em Selma Lagerlöf não se encontra o drama do desenvolvimento; as suas obras estão lado a lado como irmãos e irmãs, aparentemente da mesma idade, não separadas por qualquer diferença profunda. Talvez isto também seja o aspeto feminino do seu talento: uma quase imóvel serenidade em si mesma, profundamente enraizada e firme, um ser e crescer sem divisão ou transição abrupta.

Quem quiser pode tirar a conclusão deste (aparente ou real) falta de conflito, luta e desenvolvimento de que Selma Lagerlöf afinal não é um génio. Por outro lado, porém, ela possui o que talvez seja a característica mais essencial da pessoa de génio, uma relação interior com todo o ser, uma riqueza de ligações a todas as coisas e criaturas do mundo, combinada com uma memória incomum, viva e forte sem a qual nenhum génio e nenhuma arte são possíveis.

Na literatura sueca moderna, esta autora destaca-se solitária e notável, como algum maravilhoso anacronismo. Apenas o fino, muito pouco conhecido Verner von Heidenstam mostra por vezes na sua melhor obra, Carlos XII, traços semelhantes. Os escritores suecos mais recentes, de Strindberg a Geijerstam, não têm nada de épico, são artistas que trabalham inteiramente de modo subjetivo, analisando sensivelmente perceções agudamente diferenciadas, e mesmo os mais previdentes e mais versáteis deles mantêm-se próximos em matéria e linguagem do seu próprio tempo e problemas, dedicam-se à psicologia e sustentam teses. Em resumo, são modernos, têm o típico elevado apreço moderno pela ciência, e tentam dar às suas obras um certo ar científico. É precisamente disto que Selma Lagerlöf está inteiramente livre.

Quanto trabalho, experiência e prática precederam Gösta Berling, não sabemos e espero que nunca venhamos a saber. Quer tenha aparecido como o fruto de anos de treino e esforço, quer como uma realização maravilhosamente fácil e inspirada, Gösta Berling, apesar de toda a qualidade pessoal quente da sua abordagem e tom, tem para além disto algo impessoal, intemporal, mítico, algo que brotou das profundezas eternas do ser de uma nação.

As suas personagens, a sua paisagem, os seus eventos foram compostos, são obras de arte, têm a qualidade da observação consciente, mas para além disso têm uma realidade, uma vida própria que nos permite considerar a autora não como uma criadora mas como uma inspirada. É o espírito da terra e do povo que quis exprimir-se e escolheu esta autora como o seu instrumento. Assim como nos contos de fadas um pobre rapaz foge de casa e nas suas viagens encontra um anão sábio e de uma assentada se torna rico e poderoso e rei e mágico, assim Selma Lagerlöf, uma professora sueca, em alguma hora encontrou o espírito da sua terra natal e ao seu toque se tornou uma grande e dotada autora.

Ela escreve num estilo que não pertence a tempo nenhum, cujos matizes são muito femininos, por vezes quase caseiros. Ela passeia

constantemente como em sonho pela crista vertiginosa entre o genial e o sentimental, entre a fofoca e a saga. Nas mais nobres histórias ela afasta-se do caminho para apanhar umas flores e para exibir um quase feminino amor sentimental pelas coisas pequenas. Mas ela não faz mais do que roçar este perigo, que ela própria mal suspeita. Enquanto um devoto temeroso estremece de medo que agora ela tenha de lançar fora o seu manto mágico e ficar de repente como uma mísera rapariga de província, ela já tem as brisas da eternidade a brincarem-lhe na testa e profere palavras tão precisas, sustentadoras e mágicas como as palavras das canções populares e da Bíblia.

O mesmo se passa com as suas invenções. As personagens, sem exceção, têm uma qualidade viva e realista que não pode ser igualada; mas esta mesma maga que as criou rege-as com um fantástico sentido de justiça, recompensa-as e pune-as segundo uma moral didática banal, e por vezes faz um esforço ambicioso para sacrificar a sua poesia à sua conceção algo estreita de uma ordem ética do mundo. São propensões e erros artísticos que custariam o pescoço aos nossos maiores poetas, enquanto nesta estranha mulher parecem pouco mais do que falhas menores.

A este propósito devo avisar contra confundir a moralidade desta escritora com a sua piedade. A sua moralidade é a de uma escola primária; a sua piedade, porém, é ouro puro, é simplicidade interior e infantilidade, confiança corajosa e devoção sem reservas.

Gösta Berling é assim. Ele não é um herói, é antes um pobre diabo, mas para muita gente veio a significar um herói, cativou muitos corações, acendeu muitas luzes deslumbrantes, enfeitiçou donzelas e influenciou homens. É uma figura heroica provinciana tornada mito, metade ainda pessoa histórica com características individuais, metade já poeticamente transformada em símbolo. Tudo o que uma pequena nação tinha acumulado ao longo de muitas gerações de aventura, heroísmo, grandes convulsões e grandes gracejos, eventos e arte do contador de histórias, tinha entesourado e só deixara circular como pequena moeda, tudo isto torna-se neste livro uma criação multicolor, rica e magnífica.

Em pouco tempo Gösta Berling cativou o mundo inteiro. Gente ingénua leu-o ingenuamente e feliz como uma esplêndida história, leitores mais sofisticados gozaram-no como uma obra de arte, velhos aqueceram-se às suas histórias, e jovens leram-no com absorção e excitação. Agora, se Selma Lagerlöf não tivesse sido mais do que o vaso acidental de uma revelação, se simplesmente tivesse apanhado, casual e inconsciente, os

tesouros da sua tradição natal, se toda a beleza e eficácia devessem simplesmente ao maravilhoso material, então com esta única grande obra a sua arte ter-se-ia esgotado, ou no máximo teria seguido uma continuação.

O que se seguiu, porém, foi precisamente o oposto, um grande novo livro cheio de paixão e esplendor, Os Milagres do Anticristo. Aqui as suas qualidades e defeitos podem ser distinguidos muito mais facilmente do que em Gösta Berling. A invenção, o vestuário e a composição do todo são insignificantes, quase diletantes. E no entanto, o livro é maravilhoso. A ação decorre na Sicília numa vila de montanha no Etna e está impregnada do sol do sul de uma maneira rara nos livros nórdicos. A vida da aldeia desta vila é a verdadeira substância desta obra, dividida numa ampla série de quadros individuais pintados com maravilhoso amor e ainda mais maravilhosa vivacidade. Com destreza e sem esforço estas esplêndidas histórias, cada uma uma joia, são enfiadas e combinadas umas com as outras no fio frouxo de um desenho mal percetível.

Entrementes apareceram muitos contos curtos e lendas, entre eles coisas magistrais, e depois seguiu-se o livro mais poderoso de Selma Lagerlöf, o primeiro volume de Jerusalém. Esta é certamente a produção mais bela e maior da literatura sueca recente, um livro sobre a alma da Suécia, multitudinosa e no entanto, unificada, terna e poderosa, realista e visionária. Nele é retratada a vida dos camponeses suecos, e não conheço nenhum outro livro moderno em que a alma de um povo tenha sido assim expressa. Tampouco conheço qualquer obra de ficção em que a vida e a experiência religiosa de uma comunidade tenham sido apresentadas de modo tão gráfico, tão factual e tão sensível.

A segunda parte da grande obra, que decorre em Jerusalém (para onde a comunidade rústica seguiu um fanático), já não possui esta perfeição nativa absoluta. É, sem dúvida, ainda bela e impressionante o suficiente para ultrapassar muitos romances famosos. Mas o modo como estes pobres montanheses, desviados aqui da Suécia, se sentem sofredores estranhos no calor abrasador da cidade pedregosa palestina, cidade prometida embora seja — aqui a autora sacrifica parte da sua força impecável e segurança.

A análise da história mundial, a necessidade de reflexão histórica são em grande parte culpadas, mais do que o solo estrangeiro, pois a paisagem assim como a vida das ruas orientais são retratadas belamente e caracteristicamente, por vezes com génio.

Se a primeira parte não existisse, nunca ocorreria a ninguém criticar a segunda tão severamente. Mas acontece que o primeiro volume é uma obra

tão maravilhosa que se lê o segundo com uma antecipação enormemente aumentada e julga-se de acordo. Por esta mesma razão, todas as coisas belas e absorventes nele não devem ser ignoradas.

Em muitas cenas nesta segunda parte de Jerusalém, bela e inesperadamente indica-se a relação da autora com Cristo, uma relação que numa obra posterior, as Lendas de Cristo, finalmente encontra expressão completa. Esta relação é uma coisa muito preciosa, adorável e restauradora. O Cristo de Selma Lagerlöf não é nem histórico nem dogmático, mas o Salvador germânico popular amado que se deve amar como se ama o sol, cujos traços retêm do seu sofrimento apenas o aspeto radiante.

Ela fala dele simplesmente e inexaustivamente, como uma mãe piedosa conta aos filhos as histórias do Salvador, e para poder contar muito e contá-lo com precisão leu tudo o que se podia encontrar das antigas lendas. Agora ela narra-as de novo, as bem conhecidas e as obscuras, orientais e italianas ou latinas, e dos seus lábios de contadora de histórias elas fluem frescas e ardentes, acalmando toda a confusão e dúvida no ouvinte, despertando na sua alma tudo o que permaneceu puro e verdadeiro e dourado dos dias da sua infância.

Sempre que as pessoas me falaram com dura crítica de Selma Lagerlöf e por mais vezes que eu próprio tenha sentido dúvidas sobre pequenos pormenores, aqui tenho sempre sido um crente devoto. E onde no mundo inteiro de hoje há um autor que ousasse falar-nos de Jesus assim — não simbolicamente, com referências sociológicas, não historicamente, com pormenores críticos, nem de modo proselitista como o Exército da Salvação, mas artlessly como se o tema não tivesse ganchos e abismos? É isso que Selma Lagerlöf podia fazer.

Das restantes obras de Lagerlöf — todas elas são belas e caras para mim — o Tesouro de Arne parece-me merecer consideração especial. É uma novela, inteiramente no grande e estrito estilo de balada, poderosa e excitante como uma saga antiga entesourada. Arne de Solberga, juntamente com a mulher, o filho e os criados da casa, é assassinado por mercenários errantes por causa do seu tesouro de ouro. O assassinato ocorreu de noite e a única que escapou foi uma filha adotiva da casa que depois encontrou refúgio com um pobre peixeiro.

Ela mal está em condições de identificar os malfeitores, nem se sente chamada ou capaz de ajudar a esclarecer e vingar o mal feito. Além disso, parecia que os assassinos, juntamente com o tesouro que roubaram, tinham afundado no fiorde na sua tentativa de fugir pelo gelo. Mas as vítimas

inocentes do assassinato não estão em paz; visivelmente e invisivelmente, elas trabalham, causam sonhos e ganham confederados, despertam horror aqui e simpatia ali, tecem em redor dos assassinos escapados uma rede invisível. Elsalill, a órfã sobrevivente, entretanto tornou-se inocentemente envolvida num ainda tentativo jogo de amor com um dos assassinos e é forçada meia de boa vontade, meia sob coação, constantemente a encontrar e ajudar a encontrar pistas até que os salteadores são descobertos, um acontecimento que traz a sua própria morte. Os criminosos em fuga conseguem encontrar refúgio num navio, que no momento está preso firme no gelo, e no entanto, de hora a hora esperam a quebra do gelo e a ansiada oportunidade de partida.

Mas o destino é inescapável: todas as baías ao longo da costa tornam-se livres de gelo e navegáveis, barcas e navios por todo o lado se movem para o mar, só aquele fiorde e aquele navio estão presos firmemente por uma parede de gelo empacotado e os astutos criminosos, que escaparam tantas vezes, na última hora sucumbem ao seu castigo. Isto é enormemente eficaz, puro e inexorável como só a grande tragédia o é, cheio da influência de poderes invisíveis de saga e no entanto lógico e iluminador.

Muito poderia dizer-se por gratidão e louvor sobre a esplêndida Saga da Casa de Mankr, o encantador Niels Holgersson, mas para quê? Quem uma vez se imergiu na obra de Lagerlöf e veio a amá-la deve e há de ansiar por ler mais dela.

Maurice Maeterlinck
1900

Ni chaudes foi o título característico do primeiro livro de Maeterlinck, uma coleção de poemas publicada em 1889, na qual um grande talento se exibiu com juvenil, nervosa desajeitada na pose de um decadente — distraído, cansado e cobiçando estímulos extravagantes e sensações artísticas raras. No mesmo ano, porém, aparece também a sua Princesse Maleine, na qual, embora ainda não refinada e supradotada, está presente quase todo o encanto da poesia de Maeterlinck.

Aqui aparece pela primeira vez aquela mulher pálida e bela com o cabelo comprido, pesado, loiro opaco que nas suas obras posteriores continua a regressar, cada vez mais bela, mais lendária, mais sedutora. Em Maleine, o horror e o sobrenatural são exagerados quase até ao ponto do ridículo, e no entanto por toda a peça corre uma forte veia de verdadeira arte, visível e eficaz.

A partir daí, esta poesia sufocante clarifica-se de modo cada vez mais nobre e livre; em 1890 aparecem Les Aveugles e L'Intruse, em 1892 surge Pelléas et Mélisande, a primeira obra do poeta na qual a sua enigmática originalidade se deixa fluir num belo, desinibido curso. Entrementes o poeta ocupou-se com o estudo de Plotino e dos místicos da Idade Média, e em 1894 termina a sua "primeira fase" com La Mort de Tintagiles. Neste "petit drame pour marionettes" são alcançados efeitos de poder demoníaco.

Aquela cena em que a irmã se esgota num ataque desesperado à porta pesada e gradeada enquanto a fraca voz infantil do pequeno Tintagiles clama do outro lado no medo da morte e se extingue lentamente — esta cena tremula com o terror ofegante e horrendo de um pesadelo. Depois vieram os dois livros filosóficos de Maeterlinck, com o primeiro produto do seu período de viagens, Aglavaine et Sélysette, intercalado entre eles.

Estranhamente o suficiente, as edições alemãs das suas obras lêem-se exatamente como originais, um fenómeno único em toda a gama da literatura francesa. Não foi em vão que Maeterlinck se dedicou durante metade da sua vida a Novalis. As suas obras poéticas não têm esprit algum, nem elegância, nem elaboração de estrutura; tudo nelas é alma, maravilha, lenda.

Nos tempos recentes, também na Alemanha se tem falado muito da filosofia de Maeterlinck. Le Trésor des humbles (O Tesouro dos Humildes) é o nome do primeiro livro filosófico de Maeterlinck. É uma espécie de paráfrase poética dos místicos medievais e proclama a doutrina da sabedoria inconsciente e de que cada movimento sonolento mais pequeno das nossas almas inconscientes é mais importante e mais verdadeiro do que as mais nobres produções do nosso pensamento e ação conscientes. O livro contém capítulos de beleza irreal sonhadora; a melancolia devota do eremita e a alma delicada e temurosa do buscador místico da verdade sinalizam-nos como se das páginas de pergaminho de um breviário ou livro de meditações da baixa Idade Média.

Em comparação com esta sabedoria hesitante e gaguejante, Novalis parece um filósofo escolástico, e no entanto a relação do misticismo de Maeterlinck com os Fragmentos de Novalis é inconfundível. O que no romântico alemão finge indiferença diretamente para cima numa chama clara, superando mesmo Fichte em energia e consistência, aparece no sonhador flamengo como uma refração delicada, rica em tons de luz, dispersa num crepúsculo moody de cores.

Novalis é o maior filósofo, é claro, seguro, feliz e inflexível; Maeterlinck é mais trémulo, quase temeroso, é mais delicado, mais musical, mais suave e mais profundo no humor — ele é o maior poeta. O último capítulo de O Tesouro dos Humildes trata da "beleza interior". A alma, diz o místico, é insaciável no seu anseio de ser preenchida com beleza, mas nós não escutamos a sua voz suplicante. No momento em que não estamos sós, no momento em que começamos a falar, fechamos as nossas almas ainda mais ansiosamente do que em outras alturas, envergonhamo-nos da sua ternura e beleza, e tentamos mantê-las longe dos olhos dos outros.

"Porquê não ter a coragem de dar uma nobre resposta a uma pergunta baixa? — Não acredito que haja nada na terra que embelezar uma alma de modo mais insensível e natural do que a certeza de que há em qualquer lado não longe dela um ser puro e belo que ela pode amar sem reservas. Portanto, que se lembre: não se está só, o bom deve velar."

Há de se ter em mente os suaves acordes reconfortantes deste capítulo notável, nobre e solene quando se lê a penúltima obra do poeta, Aglavaine et Sélysette. Este drama foi completamente despojado de todos aqueles elementos acidentais e externos que ainda se agarravam às obras anteriores do autor: mesmo a cena e o fundo, que em outro lugar usa como factores importantes no humor, aqui têm quase nenhuma coloração contributiva.

Apenas o efeito do acidente e da desgraça sobre três almas em diferentes níveis de consciência é o assunto. À casa de Meleander e da sua mulher Sélysette entra Aglavaine, a jovem viúva do irmão de Meleander. Através do autoconhecimento precoce e através do sofrimento ela atingiu um grau notável de dignidade e beleza interior, e encontra no meditativo Meleander um amigo e aluno grato.

Artisticamente e psicologicamente o ponto alto do drama é o modo como o amor de Meleander, em constante oscilação, se volta agora para a sua esplêndida, de olhos claros amiga, agora para a inconsciente, bela, ingénua Sélysette. Numa estão as profundezas ricas de um nobre espírito e coração conscientemente ativos; na outra as riquezas até aqui não medidas, adormecidas da simples criança. O desenvolvimento consiste em Sélysette ser despertada através de Aglavaine da sua tranquila ingenuidade e preenchida com um anseio pela beleza livre e consciente da artista.

O despertar desta alma, que agora pela primeira vez suspeita das suas próprias profundezas, os primeiros voos desajeitados das suas asas no domínio da sabedoria e da arte de viver são apresentados com uma arte

completamente nova, com uma poesia incomparavelmente delicada, sensível e casta. Aglavaine estava a dormir na relva à beira de um lago fundo. Sélysette, vagueando pelo jardim num tormento de ciúme, avistou-a, despertou-a, e agora as duas belas mulheres pela primeira vez se olham diretamente e sem reservas nos olhos, máscaras postas de lado.

Uma vez mais sente-se a profunda diferença entre as almas das duas mulheres. Aglavaine continua a interrogar Sélysette com urgência crescente; ela, porém, só sorri e não conhece ela própria a verdade. “Je suis tombée en me penchant...” diz ela repetidamente — e morre.

Assim como neste livro Maeterlinck pela primeira vez apresenta definitivamente e corajosamente o destino não como uma força estranha e superior que intervém do exterior, mas coloca-o nas almas das suas personagens, assim dá ele o mesmo passo decisivo na sua última obra filosófica, La Sagesse et la destinée (Sabedoria e Destino, 1898). Quando este livro apareceu, disse-se na Alemanha que Maeterlinck agora passara para o ensino de Nietzsche, uma prova de como o nosso tempo é ingénuo em assuntos filosóficos e de como inocentemente as pessoas usam Nietzsche como medida filosófica. Na verdade, o livro não tem nada em comum com Nietzsche exceto a frase “sim à vida”, mas é o desenvolvimento lógico de Le Trésor des humbles, especialmente do seu último capítulo. Seria mais apropriado pensar em Montaigne, desde que se considere os dois ensaístas como antípodas.

Sabedoria e Destino não é tão rico em pormenores poéticos, enigmáticos e belos como O Tesouro dos Humildes, mas há nele um aroma tão puro e não misturado de bondade e cura que ainda mais do que Aglavaine confirmou a fé geral no desenvolvimento e futuro de Maeterlinck. A influência de Emerson é frequentemente aparente; ele e Novalis tinham conhecido o mesmo ideal, ao qual o laborioso buscador flamengo aqui atinge. O destino e a desgraça, contrariamente à conceção anterior do autor, já não são salteadores à espreita por trás da impenetrável parede do futuro; a alma que se tornou consciente governa-se a si própria e as coisas, não há poder que possa roubar ao sábio aquela harmonia interior que é a felicidade. O ponto principal deste ensino reside no princípio de que se atinge a mestria sobre as “coisas” não através da dureza e violência física, mas através da reverência, que é o princípio de toda a sabedoria, bondade e beleza.

Sentir reverência por tudo o que encontramos, honrar mesmo o que é estranho através da consideração e do amor, interrogar tudo quanto ao seu

caráter nativo e linguagem, assim é como o sábio faz amigos mesmo com o que é escuro e recalcitrante e chega a compreender que nenhum bom ou mau destino vem de fora, que só o modo como aceitamos tudo o que nos acontece é decisivo no seu efeito nas nossas vidas.

A receção pública deste livro foi mais uma demonstração de que a nossa época é essencialmente completamente não filosófica. Mas será isso necessariamente um defeito? Penso que não, e sem misticismo se pode chegar a preferir os "sábios" de Maeterlinck ao filósofo.

Romain Rolland
VIDA DE TOLSTOI
1922

Quem quer que saiba algo sobre a vida de Romain Rolland sabe o papel importante que Tolstoi nela desempenhou. Rolland era um jovem estudante em Paris quando um dia, atormentado por profundas dúvidas morais, dilacerado entre uma vocação para a arte e uma vocação ética, endereçou uma carta a Tolstoi, uma carta à qual talvez mal esperasse uma resposta, uma carta que era mais uma confissão, uma tentativa de esclarecer a sua própria mente, mais um reconhecimento e grito de desespero do que uma pergunta.

E então aconteceu algo tocante: o velho russo mundialmente famoso enviou ao desconhecido jovem estudante em Paris uma resposta, uma resposta encantadora, bondosa, detalhada, preocupada e reconfortante, uma carta de muitas páginas. Esta experiência foi significativa na vida de Rolland, e quando há cerca de dez anos escreveu a sua Vida de Tolstoi, que só agora aparece em tradução alemã, não foi só uma biografia, não foi só um bom estudo literário, foi também o reconhecimento de uma profunda gratidão, de um amor e admiração sinceros ao longo da vida.

Que Rolland pudesse escrever um tal livro sobre Tolstoi, um livro tão humano, amoroso, interiormente vivo, foi um efeito posterior daquela carta que uma vez recebera. Pois a carta mostrara-lhe que Tolstoi não era só um grande artista e pregador excitante, mas um ser humano bondoso, prestável, cheio de amor fraterno. É disto que o livro de Rolland sobre Tolstoi trata principalmente: de Tolstoi o homem, da batalha incessantemente dolorosa desta vida reta e difícil, que continha muito tormento e deceção, muito desânimo e castigo autoinfligido, mas à qual a falsidade era estranha.

Contudo, este belo livro não é de modo algum simplesmente biografia; começa com as obras de Tolstoi, e a apreciação literária dessas

obras, especialmente as primeiras, Os Czaques, Guerra e Paz e Ana Karenina, é magistral. As páginas em que Rolland discute Guerra e Paz estão entre as melhores que ele alguma vez escreveu. É uma alegria ver neste livro o que o amor pode realizar!

O modo como o francês compreende o russo, o altamente cultivado conhecedor das artes compreende o assaltante ingênuo e tumultuoso da arte, como o europeu ocidental socialmente inclinado compreende o místico oriental, como é justo para com ele, como nunca se deixa abater pelas doutrinas, como segue Tolstoi mesmo nos acessos mais forçados do seu frequentemente iconoclasta temperamento, e em todo o lado descobre e revela não os erros e falhas ocasionais mas a vida essencial, lê-lo é um raro e extraordinário prazer.

Por mais clara que seja a preferência de Rolland pelas obras-primas anteriores de Tolstoi, ele está no entanto longe da visão corrente que vê o jornalismo ético-religioso do russo como uma aberração, como a atividade lamentável de um génio no domínio errado.

Rolland opõe-se corajosamente a esta visão superficial ainda amplamente mantida por nós, e ao fazê-lo encontra também um modo de fazer justiça com o mais terno amor à ficção tardia de Tolstoi. Na sua análise de Ressurreição, sem dúvida, Rolland parece-me pôr demasiado pouca ênfase naquela falha artística capital que consiste no facto de o herói Nekhlyudov levar a cabo uma missão para a qual todo o seu caráter é inadequado. Justamente neste ponto eu teria gostado de uma investigação mais completa da complexa psicologia de Tolstoi e uma indicação da cisão interior que compeliu o autor a colocar as suas ideias e problemas mais pessoais e profundamente sentidos nas mãos de uma personagem que retratou demasiado pouco como ele próprio.

O modo como Tolstoi, mesmo nas obras iniciais, esboça aqui e ali a si próprio, o modo algo nervoso como agora meio mostra, agora meio esconde a si próprio, nunca se identifica completamente com qualquer personagem e no entanto é compelido a pôr as suas confissões mais pessoais na boca de todas as suas personagens — este tipo de compulsão para confessar e ao mesmo tempo evitar a confissão não é só um jogo literário de Tolstoi mas uma chave para toda a sua psicologia naquelas áreas onde parece anormal e excêntrica.

Não é falta de compreensão mas amor e admiração que impediram Rolland de não só indicar mas interpretar a profunda divisão, a profunda tristeza na vida de Tolstoi. Numa passagem significativa do seu livro

Rolland fala do facto de que para a necessidade flamejante de amor de Tolstoi, mesmo o mandamento "Ama o teu próximo como a ti mesmo" fora pouco, pois continha um elemento de egoísmo. Mas é precisamente aqui que reside o problema de Tolstoi — não o da sua mente ou da sua arte mas o doloroso problema da sua vida pessoal — que só raramente e com dificuldade encontrou o verdadeiro amor de si, enquanto o amor pelo próximo, mesmo que envolvesse sacrifício e sofrimento, lhe era muito mais fácil.

Aqui indico algo que me falta no livro de Rolland. Não critico — isso seria-me inteiramente impossível perante este esplêndido livro; simplesmente indico uma linha, dou uma opinião. Pelo resto, tudo o que posso fazer é exprimir alegria e gratidão e a esperança de que este livro encontre um auditório muito amplo. Alguns dos problemas com que Tolstoi lutou já não são oportunos agora — são, no entanto, eternos e podem para qualquer ser humano a qualquer hora rebentar novamente em chamas.

JEAN CHRISTOPHE
1915

Em obras de ficção tão extensas pode facilmente acontecer que o início nos encante sem que o todo possa manter o mesmo elevado nível. Também em Jean Christophe, naturalmente, nem todas as páginas têm valor igual. Artisticamente, poeticamente, considero a primeira parte, o relato da sua infância e juventude inicial, a mais significativa. Mas em qualquer caso não haverá um leitor que não ame todo este trabalho, que não admire para além da conceção e intuição das suas partes mais bem-sucedidas a paciência e trabalho fiel, o entendimento e sentido de justiça dos capítulos subsequentes.

No sentido puramente artístico um belo poema lírico de quatro linhas é mais perfeito e valioso do que qualquer romance, incluindo o Wilhelm Meister. Um romance como Jean Christophe não é só arte, não é só o comportamento de uma alma, é também a tentativa de uma mente de compreender intelectualmente e em certa medida com um sentido de justiça coletiva o temperamento de uma época, de uma cultura, de uma secção da humanidade. O músico Jean Christophe não é só uma personagem, a visão passada de um poeta, é ao mesmo tempo uma abstração, um portador de ricos significados, quase um mito. Ele é o espírito da música, o espírito da originalidade alemã e da lenta tortuosidade alemã, para quem o espelho, o encanto, o estímulo, o encantamento paradisíaco, o adorável, querido, depravado, esperto, infantil, louco, esplêndido Paris é essencial para o seu

destino. Romain Rolland, o francês, retratou o seu herói alemão com um amor aparentemente maior do que o seu próprio amor pela sua Paris natal.

Por mil páginas, a nossa afeição e simpatia permanecem firmemente ao lado do músico que luta contra Paris cega, malvada e mentirosa. Aparentemente, quase em todo lado, os costumes, a arte, os modos e a falta deles de Paris são tratados com uma dureza inexorável, enquanto o herói Christophe é objeto de amor constante.

Aparentemente, Christophe está certo e Paris errado. Na realidade, não é assim nada, e essa é uma das grandes maravilhas do livro. Na verdade, esta Paris externamente perversa e corrupta é objeto de um amor profundo e santo, está muito — muito mais elevada do que qualquer crítica ou amor poderia colocar, existe com calma — e é poderosa, tornando-se fatal para todos que a tocam.

Os franceses, especialmente aqueles dos anos de guerra, ainda têm muito pouca noção do que uma canção foi aqui cantada ao seu 'santo dos santos'. Para muitos franceses, até o tempo da guerra, Rolland era um poeta que tinha convertido sua fraqueza menor, uma inclinação pelo caráter alemão, em sua força. Nós também pensávamos o mesmo dele. Na realidade, Rolland é um francês de raiz, a verdadeira essência do espírito francês, e por essa razão é duplamente significativo e valioso que este Romain Rolland estivesse entre os poucos que, durante a guerra, levavam o amor humano a sério e que, em tempos de paz, levam a sério os ideais internacionais tão universalmente reconhecidos. Este homem não só escreveu muitos livros muito inteligentes e bons, como também se absteve de participar na gritaria por causa de louros baratos. Assim como doou discretamente para a Cruz Vermelha Internacional em Genebra o dinheiro do Nobel que ganhou, também abandonou a fama, as amizades, seu tesouro de um lar conquistado a duras penas e o amor para permanecer fiel ao seu coração.

O tempo virá quando os valores de pessoas e ações como as dele, que hoje parecem puramente passivos, se provarem ativamente. Então, verá-se que a atitude de Rolland durante a guerra foi a mais cristã que se pode conceber. E as pessoas irão admirar, na sua grande novela musical, não apenas o intelecto crítico e a grande habilidade, mas também o amor por justiça que de modo nenhum é passionless, o amor corajoso e reverente pela humanidade como um todo.

André Gide

Minha PRIMEIRA CONHECIMENTO com os escritos de André Gide ocorreu entre 1900 e 1910. Houve Strait Is the Gate, que me lembrou fortemente, numa forma mais huguenote, da atmosfera piedosa da minha infância e que me envolveu em controvérsias durante anos com suas conceções, atraindo-me ao mesmo tempo que repelindo-me. Depois veio O Imoralista, que me atraiu ainda mais fortemente.

Este livro foi dedicado ao seu amigo Henri Ghéon, um daqueles amigos próximos cuja conversão posteriormente afetou Gide de forma tão dolorosa. E, além disso, havia um volume muito magro, sobre o qual o tradutor deixou o título francês, Paludes, um livro de juventude muito notável, caprichoso e rebelde, de uma preciosidade que me confundiu e me deixou atordoado, ora encantando-me, ora enfurecendo-me, e nos anos seguintes, em que me afastei de Gide e quase o esqueci, deixou-me um efeito subterrâneo. Entretanto, com o advento da guerra de 1914, a história mundial irrompeu na minha pequena existência literária, e foi necessário lidar com problemas completamente diferentes dos anteriores, problemas assustadores, mortais.

Mas logo após o fim da guerra, quando comecei minha vida no Ticino, apareceu o livro de E. R. Curtius, The Literary Forerunner of Modern France; sua pós-escrito foi datado de novembro de 1918, e como durante os anos de guerra tinha me tornado amigo de Rolland e pouco depois encontrei Hugo Ball, que estava preocupado com Péguy e Léon Bloy, e porque simpatizava fervorosamente com as tentativas de amizade entre intelectuais da França e da Alemanha, a leitura desse belo livro, no meu caso, caiu em solo fértil.

Comecei a procurar livros de Péguy e Suarez; acima de tudo, encontrei-me intensamente lembrado de André Gide, não apenas por curiosidade e desejo de aprender, mas com o desejo de revisar e retificar minha atitude em relação a esse escritor que permanecera na minha memória como alguém tão fascinante e tão duplo. Imediatamente relei O Imoralista e Paludes, desta vez com entrega total. Incendiado pelo livro de Curtius, meu amor por esse escritor sedutor realmente ganhou vida e permaneceu constante; Gide era um autor que abordava seus problemas, tão semelhantes aos meus, de uma maneira completamente diferente, e sua nobre independência, teimosia e autocontrole constantemente renovado do buscador incansável da verdade continuaram a me agradar e, de uma maneira estranha, parecerem relacionados comigo.

Principalmente, o desenvolvimento de Gide seguiu o curso de libertar-se do mundo piedoso da fé e das atitudes religiosas; era o caminho de alguém superdotado e criado de modo demasiado rigoroso e moral, que já não suporta a estreiteza e sabe que o mundo o espera, mas ainda assim não se dispõe a sacrificar a sensibilidade da consciência conquistada por essa educação. Claro, sua luta pela liberdade não se restringe ao campo intelectual; ela também envolve os sentidos, que exigem seus direitos, e do revoltante dos sentidos contra o controle e tutela surge e cresce clara a figura do enfant terrible, de alegria em expor e despir-se, em prender os piedosos em seus desejos e depravações tidos por piedosamente rotulados — em suma, aquele elemento de malícia e amor agressivo de vingança que, sem dúvida, faz parte do caráter de Gide e constitui, para muitos de seus leitores, o aspeto mais fascinante e sedutor dele.

Mas, por mais importante que esse motivo tenha sido na vida de André Gide, por mais que ele tenha sido tentado e seduzido a desmascarar os justos e confundir os filisteus, havia nesse espírito nobre algo maior, impulsionando-o rumo à fruição e maturidade, do que a capacidade e o prazer de surpreender e chocar seus leitores.

Ele trilhava o caminho perigoso de todo gênio que, após romper com uma tradição e moralidade insuportáveis para ele, se encontra terrivelmente sozinho e sem liderança diante do mundo e busca, em um nível superior, um substituto para a segurança perdida, procura por modelos ou normas que possam corrigir e curar a condição demasiado exposta do indivíduo sem amarras. Assim, vemos que, durante toda a sua vida, ele se interessou pelas ciências naturais e as estudou, e explorou o mundo das culturas, línguas e literatura com uma diligência e tenacidade que evocam nossa admiração.

O que conquistou nessa luta laboriosa, ao longo da vida, foi um novo tipo de liberdade, uma liberdade do dogma e do partidarismo, mas sempre sob a submissão do serviço à verdade, na constante busca pelo conhecimento. Nesse aspeto, é um verdadeiro irmão do grande Montaigne e daquele poeta que escreveu Candide. Sempre foi difícil servir à verdade como indivíduo sem a proteção de um sistema de fé, de uma igreja, de uma comunidade. De maneira séria e exemplar, André Gide seguiu esse caminho difícil.

CORYDON 1933

Os quatro diálogos, começando com uma história natural do amor e terminando com uma espécie de metafísica do amor, contêm a confissão de

Gide à pederastia e, ao mesmo tempo, constituem a contribuição mais significativa a esse tema feita em nosso tempo. Eles não apenas afirmam a pederastia ao libertá-la da característica de perversão ou crime; eles despojam todo o tema dessa falsa solenidade e moralismo impostos pela classe média e pela lei. Acima de tudo, tornam-se uma teoria do amor em geral.

Rainer Maria Rilke 1928

A PEQUENA COMUNIDADE da poesia alemã, a morte de Rilke foi o cenário de uma estrela, uma das poucas que ainda permaneciam nos céus nublados deste tempo. Agora que suas obras completas apareceram, o leitor dessas obras, ao folheá-las, procurando seus favoritos com alegria e melancolia, experimenta uma repetição fantasmagórica: abre volume após volume e encontra todas as fases e estágios nos quais conheceu, amou e acompanhou esse poeta ao longo das décadas, muitas vezes sem conseguir dizer se as fases e os desenvolvimentos estavam em sua própria vida (do leitor) ou na do poeta.

Muitas vezes, Rilke parecia mudar para aqueles que o liam ao longo de um longo período, muitas vezes parecia despir sua pele, às vezes usar uma máscara. Agora, as obras completas mostram uma imagem surpreendentemente unificada. A fidelidade do poeta à sua essência — é muito maior, essa essência é muito mais forte, do que aquilo que um dia chamamos de sua versatilidade ou até de sua mutabilidade.

Pegamos volume após volume, viramos as páginas, murmurando para nós mesmos as palavras iniciais de poemas queridos, primeiro de um e depois de outro, começamos a procurar favoritos especiais e nos perdemos novamente na vasta e luminosa floresta desses poemas. E em cada volume encontramos poemas imperecíveis que resistiram ao teste do tempo, entre os mais bem cedo, trabalhos hesitantes tão pouco quanto entre os mais recentes. No primeiro volume redescobrimos aqueles tons encantadores que nos encantaram tão suavemente e profundamente há trinta anos, aqueles versos quietos, simples, cheios de espanto e tremor da alma, tais versos como:

Mich ruhrt so sehr

boéhmischen Volkes Weise,

schleicht sie ins Herz sich leise,

macht sie es schwer…

Comove-me tanto

a canção do povo boémio,

esgueira-se ela ao coração de mansinho,

torna-o pesado...

e os poemas do Advento. No segundo volume, o Livro de Imagens nos lembra da poderosa impressão de correção e força formal que uma vez nos causou, e permanecemos por um longo tempo sobre o Livro das Horas, que foi uma de nossas favoritas e também das moças que conhecíamos. No terceiro volume, o último dos volumes de poesia, é desdobrada a piedade clássica dos Novos Poemas, e nas Elegias de Duino atinge-se o auge de sua obra.

Maravilhoso, essa jornada do jovem para a música da poesia folclórica boêmia até este ponto e até Orfeu, maravilhoso como esse poeta começa sempre com o que é mais simples e, à medida que sua linguagem cresce, à medida que seu domínio da forma aumenta, penetra cada vez mais fundo em seus problemas! E em cada etapa, de vez em quando, ocorre o milagre, sua pessoa delicada, hesitante, propensa à ansiedade, recua, e através dela ressoa a música do universo; como a bacia de uma fonte, ele se torna ao mesmo tempo instrumento e ouvido.

Os dois volumes seguintes contêm os escritos em prosa, entre eles aquele favoritíssimo e inesquecível Malte Laurids Brigge. Quando se considera que esse livro foi publicado quase vinte anos atrás e, embora não totalmente desconhecido, de certo modo, permaneceu nas sombras, enquanto, nesse meio tempo, dezenas de sucessos efêmeros, de rápida flor e rápida decadência da nossa ficção em prosa tão agitada e mal concebida passaram por nós! Malte Laurids Brigge de Rilke permanece tão esplêndido como no primeiro dia.

As traduções ocupam o volume final das obras, e aqui mais uma vez todas as grandes virtudes do poeta se revelam: seu domínio da forma, seu instinto certo na seleção e sua persistência na busca de compreensão plena. Gems como a tradução do Centauro de Guérin estão lá, assim como A Volta do Filho Pródigo de André Gide e os poemas de Paul Valéry.

E lembra-se de como seu amor por Paris e pela língua francesa, juntamente com o sofrimento que sentia pela degradação da língua alemã e pela desleixo no uso linguístico alemão, até o ponto de, nos seus últimos

anos, fazer um esforço ativo para aproximar-se dessa língua amada e escrever poemas em francês.

1927

Quando o poeta Rilke morreu há alguns meses, podia-se perceber claramente, pela atitude do mundo intelectual — em parte pelo seu silêncio, mas ainda mais pelo que se dizia — como, em nosso tempo, o poeta, como o mais puro tipo do ser inspirado humano, preso entre o mundo mecânico e o mundo do labor intelectual, é forçado, por assim dizer, a uma sala sem ar e condenado a sufocar.

Não temos o direito de denunciar os tempos por isso. Esses tempos não são piores nem melhores do que outros tempos. São o céu para aquele que compartilha seus objetivos e ideais, e o inferno para aquele que se rebela contra eles. Agora, visto que o poeta, se deseja ser fiel à sua herança e vocação, não deve se comprometer com o mundo obcecado pelo sucesso, onde as vidas são dominadas pela indústria e organização, nem com o mundo da espiritualidade racionalizada, que parece, de modo geral, dominar nossas universidades, mas, uma vez que é o único dever e missão do poeta ser servo, cavaleiro e defensor da alma, ele se vê, neste mundo presente, condenado a uma solidão e sofrimento que não é da alçada de todo homem.

Todos nós nos protegemos contra o sofrimento, cada um gostaria de receber um pouco de bondade e calor do mundo e gostaria de ser compreendido e apoiado pelos que o cercam. Assim, observamos a maioria dos nossos poetas atuais (cujo número é pequeno, de qualquer forma) de uma forma ou de outra adaptando-se ao tempo e ao espírito dele, e são justamente esses poetas que encontram maior sucesso superficial. Por outro lado, outros permanecem em silêncio e entram em destruição no espaço sem ar deste inferno.

Outros, contudo — Rilke, pertence entre eles — assumem a dor sobre si mesmos, submetem-se ao destino e não se rebelam ao ver que a coroa que outros tempos concediam aos poetas hoje se tornou uma coroa de espinhos. Meu amor pertence a esses poetas, eu os honro, gostaria de ser seu irmão. Sofremos, mas não para protestar ou amaldiçoar. Sufocamos no ar insuportável do mundo das máquinas e das necessidades bárbaras que nos cercam, mas não nos separamos do todo, aceitamos esse sofrimento e sufocamento como parte do destino do mundo, como nossa missão, como nossa provação. Não acreditamos em nenhum dos ideais deste tempo, nem nos dos ditadores, nem dos bolcheviques, nem dos professores, nem dos

industriais. Mas acreditamos que o homem é imortal e que sua imagem pode ressurgir, curada de toda distorção, liberta de todo inferno. Acreditamos na alma cujos direitos e necessidades, por mais longamente e duramente reprimidas, nunca podem morrer.

Não buscamos iluminar nosso tempo, nem melhorá-lo, nem instruí-lo, mas, ao revelar-lhe nossa própria dor e nossos próprios sonhos, tentamos abrir a ele, repetidamente, o mundo das imagens, o mundo da alma, o mundo da experiência. Esses sonhos são, em parte, sonhos maus de ansiedade, essas imagens, em parte, quadros de horror cruel — não ousamos enfeitá-los, não ousamos renunciá-los. Não ousamos esconder o facto de que a alma da humanidade está em perigo e perto do abismo. Mas também não ousamos esconder que acreditamos na sua imortalidade.

CARTAS DOS ANOS 1907-1914 1933

Não é casual e não é, embora às vezes possa parecer assim, de modo algum, uma questão simplesmente literária que a figura do poeta Rilke tenha se tornado de tamanha importância para o nosso tempo. Uma comunidade de leitores fiéis ama e honra suas obras, mas a figura e a vida de Rilke, suas cartas, seu legado, suas memórias, são levadas muito a sério, reunidas e guardadas com grande reverência.

Certamente há em Rilke e na atmosfera ao seu redor um pouco de esnobismo, e há muito dele no tipo de idolatria que ele desfruta em certos círculos. Mas isso é simplesmente exterior, e o que podemos chamar de culto a Rilke não é sustentado por todas essas senhoras da alta sociedade, para quem era uma questão de honra, em parte, aclamar esse poeta, em parte, patronizá-lo e colecionar com piedade suas cartas bonitas, muitas vezes elogiosas. O fenômeno de Rilke mal tem conexão com isso. Pode ser descrito assim: em meio a um período de violência e adoração brutal da força, um poeta torna-se um favorito, na verdade, um profeta e modelo, para uma elite espiritual, um poeta cuja essência parece ser fraqueza, delicadeza, devoção e humildade, que, porém, transformou sua fraqueza em um impulso para a grandeza, transformou sua delicadeza em força, virou sua vulnerabilidade psíquica e medo da vida em um asceticismo heróico.

E essa é a razão pela qual as cartas de Rilke, sua vida pessoal e sua lenda pertencem tanto à sua obra, porque, em sua natureza, ele é tão típico do que é desprotegido, sem lar, deslocado, ameaçado, sim, suicida, no homem espiritual de nosso tempo. Ele prevalece não porque fosse mais forte, mas porque era mais fraco do que a média; é a qualidade doente e

ameaçada de sua natureza que tão poderosamente convocou e fortaleceu as forças curativas, encantatórias, mágicas nele.

E assim tornou-se uma imagem e um modelo amados e reconfortantes para o homem espiritual e o artista que não se retira do sofrimento, que não foge e renuncia ao seu próprio tempo e seus medos, nem às suas fraquezas e perigos, mas, através deles, um sofredor, alcança sua fé, sua capacidade de viver, sua vitória. Esse caminho levou-o, como poeta, a uma nova forma, sofrida e batalhada, que muitas vezes ressoa por inteiro com tensão. Como ser humano, seu destino o tornou humilde e gentil. E é com plena justiça que seus seguidores consideram as muitas cartas esplêndidas que ele escreveu como parte essencial e válida de sua obra.

Este novo volume de cartas inclui os anos cuja experiência e resultado mais importantes foram Malte Laurids Brigge — o livro inteiro gira em torno desse centro. Mas, além disso, há presentes e tesouros por toda parte. Descrições (imagens, casas, jardins) de maestria magnífica, ou coisas como as páginas para Brandes sobre Strait Is the Gate de André Gide. A pequena brochura Sobre Deus reúne duas cartas, uma verdadeira, escrita durante a guerra, e outra, uma carta literária imaginária de seus últimos anos, cada uma destinada como uma pequena confissão de fé.

Aqui está a tradução completa, fiel e organizada do trecho fornecido:

D.H. Lawrence

1933

[As obras que li recentemente me fizeram lembrar de Lawrence, o poeta sensível e flamejante, que entrou em conflito tão feroz com sua Inglaterra e sua época, retratou esse conflito mortal várias vezes na ficção maravilhosa e o documentou repetidamente em duras denúncias. Através de sua ficção (destes, meus favoritos são *The Rainbow* e *St. Mawr*), essa mente forte fala aos homens de todas as culturas. Suas denúncias são mais limitadas; mostram os aspectos pessoais, biográficos, ingleses do conflito de Lawrence.

Entre as denúncias, destaca-se o livro extraordinário *Apocalypse*, que ataca os protestantes britânicos e seu livro favorito da Bíblia, a Revelação de São João. Com paixão e perspicácia, com o direito de alguém mortalmente atacado e insultado, mas ainda assim com eficácia emocional limitada, ele critica esse livro do qual os piedosos autojustificados obtêm justificativa para seu desejo de poder.

Eu também nunca amei a Revelação de São João e consigo ficar sem ela para sempre, com facilidade, mas nunca me senti tão apaixonadamente sobre o assunto. Apesar de estar bem familiarizado com a revolta contra as origens pietistas, não acredito que ela exerça o mesmo papel importante connosco como com os pseudo-cristãos de Lawrence, mas ainda assim sua luta nos prende, a luta da natureza e da alma contra o mecanicismo e o literal. É um livro de batalha altamente subjetivo, mas maravilhosamente flamejante e honrado, a última defesa de um homem morrendo contra um mundo no qual ele estava destinado a sufocar.]

Não consegui entender muito de *The Plumed Serpent*, o romance mexicano de Lawrence, que é um dos livros desse poeta obstinado que me permaneceram fechados; parece-me forçado e artificial.

Por outro lado, agora, pela primeira vez, conheci *Lady Chatterley's Lover* — na nova edição abreviada e castrada. Até então, devido a certas passagens eróticas, o livro foi proibido e difamado; havia uma única edição para professores e colecionadores de erotismo, mas não disponível ao público. Como não vi a versão integral, não sei quanto foi omitido e quanto se perdeu com isso.

Mas mesmo assim, nesta versão encurtada, *Lady Chatterley's* é um dos grandes livros mágicos de Lawrence; ela brilha com charme natural e paixão, bem como com um espírito guerreiro contra seus inimigos — a máquina, o dinheiro, o mundo de abstrações sem sangue, morto. Agora que essa história de amor maravilhosa finalmente é pública, ela sem dúvida conquistará uma multidão de novos leitores na Alemanha também, para esse poeta que foi tão obstinado quanto encantador.

A tradução de Herlitschka merece elogios, exceto pelo facto de que, infelizmente, as longas passagens em dialeto, presumivelmente difíceis no original, são muito cansativas. O poeta defende o amor, defende a ternura, a sensualidade, a natureza, o sangue contra tudo o que se denomina ortodoxia, organização, indústria, teoria, moralidade abstrata. Seu romance é uma canção em louvor do amor, a história da libertação de uma mulher inglesa educada, do falso pudor e da intelectualidade cínica.

Triste e, ao mesmo tempo, essencialmente reconfortante e animadora, é o eco da voz do poeta morto dentro de nós. Nunca o esqueceremos.

1934

Entre Hamsun e Lawrence, há tantas semelhanças quanto diferenças. Em comparação com o paganismo ingênuo de Hamsun, o paganismo de

Lawrence, diferenciado, logicamente fundamentado e às vezes um pouco neurótico, é intelectualmente superior, mas, em sangue, Hamsun compensa isso, e assim o otimismo de Hamsun quase nunca se torna polemicamente agressivo, enquanto Lawrence inevitavelmente sai armado até os dentes.

O caminho de Hamsun leva, com algumas digressões sempre mais claras e naturais, ao épico puro, enquanto as novelas de Lawrence muitas vezes se aproximam de ensaios: seu paganismo não tem a inocência de Hamsun. Isso, de modo algum, torna Lawrence menos querido como poeta, criador de personagens e situações, apesar de sua ambiguidade polêmica.

Em *Gypsies*, há alguns retratos e semelhanças do autor falecido, por exemplo, na história "The Captain's Doll," que nos fazem amar e admirar-no mais uma vez. Quando esse escritor, com instinto de caçador e cavaleiro, não estiver atirando em sacerdotes ou saindo por aí (algo que de modo algum deve ser considerado uma falha), ele pode criar quadros de uma delicadeza e translucidez inesquecíveis.

ST. MAWR

1930

Menos de um ano atrás, Lawrence morreu, o poeta inglês mais original e puro de nosso tempo. Este último romance dele parece-me o mais excelente. O livro exala amor e sangue; seu símbolo, o garanhão selvagem e perigoso que gosta de quebrar o pescoço de seus cavaleiros, representa toda a personalidade do poeta, sua proximidade com a natureza, sua rebeldia alerta. É estranho, e, ao mesmo tempo, após reflexão, perfeitamente lógico, que na mesma Inglaterra intelectual que, por exemplo, produziu os romances inteligentes, omniscientes e sem paixão de Huxley, esse Lawrence pudesse ter vivido.

Thomas Wolfe

LOOK HOMEWARD, ANGEL

1933

Sane LEWIS, que era mais astuto na psicologia dos gentalhas do que na caracterização de gênios, teria dito a respeito deste livro incrivelmente belo e exuberante que é "uma criação colossal cheia de um amor profundo pela vida". Há alguma verdade nisso: o romance é, de facto, colossal, e, naturalmente, também "cheio de um amor profundo pela vida", porque, como toda verdadeira obra de imaginação, tem raízes profundas, fortes e sustentadoras nos sentidos, e, portanto, ama e louva a vida.

Mas, quando se chega ao subtítulo, que o próprio autor deu ao seu livro, ele não soa como uma alegria ou amor pela vida; é "Uma História de Vida Escondida", e dos muitos aspetos subterrâneos e noturnos desse romance, o sentimento predominante é o da vida que está enterrada, da não-realidade do real, da solidão e da perda de cada homem, mesmo no meio de uma comunidade visível. O desejo de viver aqui muitas vezes assume a forma de desespero extremo, e esse é o aspeto desse americano aparentemente robusto, do sul, que nos interessa especialmente.

A perda e o desespero desse escritor estão enraizados profundamente no sensorial, na rendição à vista, ao som, ao sentimento e ao cheiro; eles se manifestam de uma aceitação selvagem e quase rabelesiana dos sentidos e da embriaguez com eles, como uma flor mágica sinistra, e parecem ser o resultado de uma completa ausência de fé na religião, autoridade ou tradição. O herói do livro herda de seus antepassados uma sensualidade vigorosa, saudável, na verdade, transbordante, uma fantasia florescente, uma fome enorme de vida, além de uma certa bondade e grande talento, mas sem uma palavra mágica, sem uma fórmula para controlar o caos, sem nome para Deus, sem refúgio na oração, meditação ou reverência.

Ele fica sozinho entre sua sensualidade e suas aspirações como poeta, apoiado apenas por uma educação formal modesta, sem liderança, sem superstições fortes; o mundo inocentemente florescente, exuberantemente brilhante, no qual seus sentidos se deleitam, permanece indefeso contra a crítica de sua compreensão, contra as seduções da mente; diante delas, ele encolhe, de repente, parece sem sentido, perdido, mortalmente triste, sem objetivo ou duração, um pântano iridescente.

Aguardamos o próximo volume desse escritor envolvente, não porque estejamos ansiosos por ler várias centenas de páginas de sua maravilhosa e avassaladora canção de louvor à natureza, à comida e à bebida, ao sexo, à embriaguez, ao cheiro das flores, às mulheres — mas porque o próximo volume terá que levar o jovem ingênuo Siegfried a um lugar onde a beleza e a "perda" do mundo já não são compatíveis, onde um caminho doloroso de sublimização terá que ser aberto.

Esperamos com grande entusiasmo, porque este primeiro romance deixa seu herói ainda um jovem, e, sem dúvida, o herói é o próprio autor. Ao final do excelente livro atual, ele se individualizou de tal forma e se tornou tão consciente de si mesmo que só podem restar dois caminhos: a descida ao mero sensualismo, talvez como seu pai, ou uma sublimação dolorosa, uma busca responsável por significado. Isso tem sido difícil para

ele por causa de sua herança, seus pais, seu sensualismo, até por seu talento.

Minha tentativa de indicar, de modo abstrato, o esboço desse romance só pode insinuar o quanto de beleza e genialidade o livro contém, mesmo que se subordinasse o seu profundo problema, ou mesmo que se despreze. Como um bebedor genial, esse entusiasta despeja em si mesmo todos os sucos da terra e da vida, eternamente apaixonado, eternamente artista — e que artista!

Claro, aqui está a continuação da tradução do trecho que você enviou:

LITERATURA EUROPEIA E AMERICANA

1933

O jovem herói deste magnífico romance, Eugene Gant, ainda não tinha vinte anos ao final do livro, e seu verdadeiro romance ainda estava por vir. Este primeiro livro de Thomas Wolfe, com um título tão maravilhosamente escolhido, conta sobre a herança de Eugene, sua família, infância e juventude. Os acontecimentos na família Gant são surpreendentes e violentos, sua vida é um caos de contradições, de sucesso e fracasso, de pecado e magnanimidade, de imaginação e negócios mesquinhos. A família Gant vive sua vida entrelaçada e barulhenta em uma atmosfera exuberante e efêmera, numa pequena cidade de montanha de um dos estados do sul.

O ritmo de florir e minguar, de crescimento desordenado e declínio miserável, pulsa triste e excitadamente ao longo de toda a longa narrativa, canta sobre mortalidade, oscila apaixonadamente entre desejo e morte. Os membros da família são revelados de forma maravilhosa na tensão dos contrastes, que é a marca registrada da família; parecem tão diferentes uns dos outros quanto possível, e ainda assim todos têm o mesmo estranho medo da vida.

O pai, velho Gant, é um grande bebedor e comilão, cheira fortemente a uísque e a comidas condimentadas e fortalecedoras, mas a vida desse sensualista, que sua esposa e filhos tanto desprezam quanto amam, apesar de sua imundície, é iluminada por flashes de imaginação e anseio, e no meio de sua existência intensa, estridente e exigente de bêbado, seus longos discursos retóricos, suas encenações e sua moralidade convencional, ele permanece misterioso, sozinho e perdido.

Ao longo de toda a segunda metade do livro, centenas de páginas, esperamos por sua morte; ele está quebrado, colapsado, o galo ficou fraco, choroso e impotente; consumido por câncer, rasteja em direção à morte, mas não morre, vive e vive, sombrio, meio real, mas ainda presente, sem encontrar fim para o jogo. E a mãe, que manda seus filhos pequenos ganhar dinheiro, que trabalha como governanta e locatária até o osso e nunca dorme, secretamente economiza, faz apostas, compra e vende imóveis, e enquanto seus pequenos filhos correm como entregadores de jornal e contraem tuberculose, acumula uma fortuna bastante substancial.

Uma fortuna que ela entregaria alegremente toda vez que o pior acontecesse, quando alguém morresse, quando estivesse claro que já era tarde demais para a razão, o amor e a bondade. Vemos dois filhos morrerem, o querido e bonito Glover, e o magro, inteligente e austero Ben, e cada uma dessas cenas de morte, de maneira estranha, é horrorosa e única. É cercado pelas tempestades parentais, as orgias oratórias de seu pai bêbado (que votou solenemente e moralmente a favor da Proibição e continuou bebendo), entre seus muitos irmãos, irmãs e os inúmeros hóspedes e pensionistas, que o jovem Eugene cresce; claramente, a história que o romancista está contando é a dele própria.

Carregado por ambos os pais com dons e perigos, presa constante de uma solidão interior, ele cresce não sem educação, mas sem fé, padrões ou conforto, e aos vinte anos, embora saudável e cheio de inteligência, não é menos perdido e abandonado no mundo selvagem e hostil do que seu pai doente, que morre há anos e bebe continuamente. É neste momento que o livro o deixa, na soleira da vida independente, com possibilidades iguais de se tornar um gênio ou um patife. Intelectualmente, ele está muitos milhares de passos à frente de seu pai, mas é tão ameaçado, tão perdido quanto ele.

A épica da família Gant é a obra de ficção mais poderosa que conheço da América contemporânea.

J. D. Salinger

O Caçador de Pipas (The Catcher in the Rye)

1933

Cartas de jovens leitores americanos de *Steppenwolf*, alguns deles desinteressados, outros desesperados, só se tornaram completamente compreensíveis para mim ao ler este romance significativo. A história trata das experiências vividas em alguns dias na vida altamente problemática e perigosa de um garoto americano de dezasseis anos. Não é um ambiente

bonito: pais excessivamente ricos e preocupados, o pai advogado, a mãe uma mulher nervosa da sociedade, com seu cigarro de cem por dia; o filho, expulso de colégios internos, totalmente à deriva diante das feridas da puberdade.

Todos os personagens, adultos e crianças, estudantes e professores, como em todas as histórias acadêmicas americanas, são bebedores; bebem a toda hora, falam uma linguagem artificialmente grosseira, artificialmente violenta, com cada décimo palavra sendo uma maldição — numa palavra, parece um mundo irremediavelmente corrupto, sujo e desconfortável que esses pobres idiotas lideram (esse é o estilo da conversa).

O garoto de dezasseis anos não conhece nada de seu pai, exceto que ele ganha muito dinheiro e provavelmente o mataria se voltasse para casa expulso dessa última escola; por sua mãe, ele tem sentimentos sentimentais mistos, sem confiança. Um irmão querido morreu jovem. Há um irmão mais velho que uma vez escreveu contos talentosos, mas depois vendeu e prostituiu-se para Hollywood, além de uma irmãzinha ainda criança, a quem toda sua ternura pertence. E por trás da fachada de precocidade dura e desiludida, percebemos, enquanto o seguimos por noites horríveis em clubes baratos e hotéis de garotas de programa, uma alma em lento e constante desenvolvimento, uma alma completamente bela, pura, adorável e amorosa, cheia de impulsos nobres e dons latentes admiráveis, e ao lermos, essa América corrupta, brutal e perversa torna-se uma fachada falsa, assim como o comportamento e a linguagem desses garotos de escola.

Por trás da máscara repulsiva, pouco tocada pela imundície, reside uma humanidade nobre, de coração elevado e talentosa. Talvez esse querido e ameaçado garoto escreva poemas algum dia, talvez também ele venha a sucumbir e, de uma forma ou de outra, vender-se a Hollywood. Por ora, apesar de todos os seus gestos desajeitados e poses adultas, ele é uma criança, um fugitivo, uma criança muito ameaçada, cheia de poderes de alma não utilizados, cheia de desejo pelo bem e pelo belo, cheia de dignidade e bondade

Se alguém ler este romance como a história individual de uma criança problemática quase crescida ou como uma alegoria de um país e povo inteiros, o autor conduzirá o leitor pelo belo caminho da antipatia à compreensão, do desgosto ao amor. Em um mundo e tempo problemáticos, a poesia pode alcançar algo mais elevado.

SEGUNDA PARTEHORNPEPER CHIEN: A SUA HISTÓRIA

Sigmund Freud

Na ciência alemã das últimas décadas, há poucas figuras que possam ser comparadas a Freud em alcance e profundidade de influência. E na literatura dos psicanalistas, que gradualmente se torna imensa, ele ainda é, de facto, o único, além de Jung em Zurique, cuja obra transmite convicção, mesmo fora da profissão, por suas qualidades humanas e literárias elevadas. A coisa bela e notavelmente atraente sobre os escritos de Freud é a preocupação de uma inteligência notavelmente forte com questões que todas levam ao supra-racional, à tentativa constantemente renovada, paciente e, ao mesmo tempo, ousada de uma mente disciplinada de capturar a própria vida na rede da ciência pura — embora sempre demasiado grosseira, essa rede.

O pesquisador conscientious e lógico brilhante, Freud criou para si um instrumento magnífico numa linguagem que não é apenas intelectual, mas afiada como uma lâmina, com definições precisas e uma alegria ocasional no conflito e na derisão. De quantos de nossos estudiosos isso pode ser dito?

INTRODUÇÃO GERAL À PSICOANÁLISE

1919

Este livro, há muito esperado, é realmente o que esperávamos que fosse, a primeira apresentação sistemática da teoria de Freud sobre a psicologia do inconsciente e a técnica da análise, apresentada, ao contrário de ensaios mais curtos anteriores por alunos e discípulos de Freud, pelo próprio Freud, com toda a responsabilidade e seriedade do descobridor e pioneiro de seu novo campo.

Todas as qualidades finas de sua mente podem ser encontradas mais uma vez neste livro: sua clareza, seu talento para teorizar com paciência, sua habilidade para formulações precisas, seu humor. As três seções tratam de erros, sonhos e da teoria das neuroses. Os dois primeiros temas Freud já havia sistematizado em seu Psicopatologia da Vida Cotidiana e em A Interpretação dos Sonhos, enquanto uma teoria geral das neuroses em sua forma completa ainda não tinha sido publicada por ele.

E, portanto, isso nos interessa mais, e mostra-se uma performance excelente. É um prazer observar a consistência e cautela com que Freud segue seu curso e tira suas conclusões, a segurança de suas formulações em questões que já não estão mais abertas a questionamento, e sua cautela e modéstia ao lidar com conjecturas, buscando e tateando. Este livro oferece

a todo homem, e sobretudo aos médicos, uma introdução autêntica à origem, aos objetivos e à técnica da psicanálise.

A luta pela análise continua, embora a teoria já tenha conquistado silenciosamente a juventude há algum tempo, e o futuro pertence a ela. Com ela, a psicologia foi estabelecida como ciência, e uma primeira visão séria das leis das ocorrências psíquicas foi obtida; ainda mais importante, pela primeira vez, pesquisas sérias começaram naquele domínio que até então esteve fora dos limites da ciência.

A causalidade ininterrupta das ocorrências psíquicas, a extensão da lei da causalidade e, com ela, a possibilidade de investigação científica neste campo da psicologia parecem-nos hoje uma questão de facto; não há muito tempo, no entanto, isso provocou a ira e o escárnio de muitos conselheiros ocultos, assim como hoje factos como a existência da sexualidade infantil são negados por médicos e leigos. Bem, essa batalha foi travada, as verdades básicas da psicanálise foram estabelecidas. Elas continuarão a ser atacadas, mas nunca serão derrubadas.

Por outro lado, a ideia de que a psicanálise deve servir como base para uma nova filosofia de vida ampliada e aprofundada é uma questão totalmente diferente. Para alguns, a psicologia do inconsciente parece destinada a desempenhar esse papel. Aqui chegamos ao ponto em que vários seguidores de Freud se afastaram do mestre. Freud, ele próprio, permanece completamente o médico e físico; ele examina o mecanismo dos eventos psíquicos sem tentar fazer uma filosofia de vida a partir deles, e cuidadosamente evita quaisquer pretensões metafísicas.

É bem diferente com aqueles discípulos que se aventuraram em várias direções e, muitas vezes num espírito de diletantismo óbvio, tentaram ampliar a psicanálise para uma espécie de religião. De facto, alguns desses esforços são tão superficiais que se pode entender a ação defensiva de Freud contra esses seguidores. Outros, no entanto, principalmente Jung em Zurique, fizeram as primeiras tentativas admiráveis de estender o conceito de psicanálise além da medicina e torná-la a base de uma filosofia — cuja formulação, porém, ainda não apareceu.

Seria inadequado, no entanto, aceitar certas interpretações mitigadas e conciliatórias da psicologia freudiana enquanto se rejeita o verdadeiro criador dessa ciência. Este é, e continuará sendo, Sigmund Freud, a quem se pode criticar ou corrigir em detalhes, mas cujo grande feito (juntamente com o de Breuer, que foi estranhamente deixado em segundo plano) agora tem aceitação garantida e permanente.

NA PSICOANÁLISE, CINCO CONFERÊNCIAS EM WORCESTER

1919

As palestras de Freud de 1909 ainda são a melhor, mais curta e mais clara introdução à psicanálise, isto é, à jovem ciência da psicologia do inconsciente e ao tratamento das doenças psíquicas por elevar impulsos reprimidos à consciência. A apresentação fria, muitas vezes espirituosa, sempre clara de Freud é bem conhecida; a leitura de cada um de seus livros é um prazer.

Pareceria que, gradualmente, uma geração está crescendo, mesmo nas escolas superiores alemãs, madura e de mente aberta o suficiente para adotar uma atitude positiva em relação à grande conquista de Freud, após vinte anos de a ciência alemã evitar quase unanimemente qualquer exame prático dela e contentar-se com abusos e desprezo. Qualquer um que procure uma introdução breve ao pensamento de Freud a encontrará melhor do que nestas palestras.

C. G. JungSobre a Natureza da Psyche1931

Hoje, uma posição única e importante está ocupada por um brilhante estudante de Freud, o médico de Zurique, C. G. Jung, que, pouco antes da Primeira Guerra Mundial, chamou a atenção como autor de Símbolos da Transformação. Depois, brigando com Freud e abandonando-o, ele finalmente se tornou o fundador de uma psicologia centrada em suas duas descobertas: o "inconsciente coletivo" e os "Tipos Psicológicos". Sem dúvida, é por sua teoria dos tipos que ele é mais conhecido.

No entanto, não é fácil ser justo com ele de longe, pois Jung não é exclusivamente e, na verdade, nem mesmo principalmente, um estudioso e escritor; ele é, antes de tudo, um médico e o professor de seu grupo, e assim sua última obra, Sobre a Natureza da Psyche, foi publicada com contribuições de alguns de seus estudantes e amigos. Poderíamos desejar uma obra sistemática de Jung; as "palestras" sempre têm algo um pouco decepcionante, com suas concessões às exigências jornalísticas do público e outras homenagens, embora ironicamente destinadas ao zeitgeist.

No entanto, o volume ainda contém o suficiente de valor, novidade e qualidade para merecer consideração séria. Um ensaio esclarece a atitude atual de Jung em relação a Freud, e várias palestras e ensaios procuram situar a psicologia junguiana na ciência e na vida intelectual atuais. Do ponto de vista prático e médico, essa psicologia, com sua confissão da

"realidade do psíquico" e seu respeito pela sabedoria do inconsciente suprapessoal, há muito tem uma posição firme na terra e não pode mais ser descartada; sua posição na ciência contemporânea, no entanto, ainda não é completamente certa, e esse é o verdadeiro tema de debate nestes volumes de ensaios.

O tom de voz talvez tenha se tornado um pouco mais professorial do que antes. Jung já tem sessenta anos e não é mais um outsider tolerado, mas um grande homem oficialmente reconhecido, e, por mais agradável que seja isso, às vezes fica um pouco triste pela excentricidade e pela espiritualidade de antes, de um Jung "oculto". Bem, seu bom livro merece ser cumprimentado de coração, e ele próprio, em seu sexagésimo aniversário.

Depois de Freud, nenhum psiquiatra de hoje avançou tanto na compreensão da natureza da psique quanto ele. Ele não para em seu mecanismo ou a trata como ciência natural, mas como filosofia. Mas ele é salvo da tendência ao academicismo por sua experiência como médico; repetidamente, nestas novas obras também, ele deriva de sua prática psiquiátrica uma desconfiança do puro teoria e um ponto de vista original e fresco.

E, às vezes, como em seu ensaio sobre Ulisses, de James Joyce, ele alcança uma altura e uma observação multifacetada que despertam nossa admiração.

1934

Em um ensaio sobre Freud, C. G. Jung faz uma brincadeira com o conceito de sublimação, formulado por Freud. Para nós, não psicólogos, a quem o respeito não é motivo de riso, não há na história da humanidade nada mais interessante, na verdade, nada de maior importância do que esse processo de sublimação.

Que o homem, sob certas circunstâncias, seja capaz de colocar seus impulsos a serviço de objetivos supra-egoísticos, espirituais, religiosos e culturais, que exista tal coisa como devoção ao espírito, que santos e mártires existam — isso, para nós, é o único conforto e valor positivo na história mundial e a única coisa que a história nos deixou. A sublimação não é, como Jung zombando, por rancor contra Freud, uma palavra vazia de significado, mas sim algo que existe, é eficaz e digno de nossa maior reverência, como potencialidade, como ideal, como desafio. Desde tempos primitivos, tem sido tema de todo mito, saga, lenda e história, e a

contribuição judaica para essa história secreta da faculdade de sublimar os instintos humanos é grande e poderosa.

JACOB BURCKHARDT

A CIVILIZAÇÃO DO RENASCIMENTO NA ITÁLIA

1935

... Saudamos [esta publicação] não apenas porque, através dela, um livro clássico em particular (um livro que influenciou profunda e permanentemente as melhores mentes de mais de duas gerações) finalmente está acessível às pessoas de meios moderados, mas também porque, em nossa opinião, Burckhardt é o mais nobre representante de uma atitude espiritual à qual nós, de hoje, somos muito mais profundamente endividados e obrigados do que a maioria de nós sabe ou admite.

Se, em meio a esse grande crepúsculo cultural nosso, há mentes entre nossos professores e escritores que veem sua missão e dever como legar à geração que virá uma espiritualidade indestrutível, impermeável aos eventos do momento, e que pode confiar simplesmente em sua própria responsabilidade de assumir uma atitude exemplar diante das confusões e seduções do dia — se independência, incorruptibilidade e consciência ainda são ideais válidos para o esforço espiritual — então nosso tempo deve a exemplo de mentes como a de Burckhardt.

Certamente suas obras magníficas seriam inconcebíveis sem seu enorme conhecimento, sua leitura imensa e o elemento forte de arte em todo o seu ser e trabalho; mas a base de tudo é, no entanto, seu caráter, a forma severa, quase ascética, de sua moralidade intelectual. Portanto, desejamos que, entre suas obras acessíveis aos não eruditos, e principalmente Força e Liberdade: Reflexões sobre a História e A Civilização do Renascimento na Itália, as mais amplamente divulgadas, estas possam alcançar muitas pessoas. Pode ser que essas edições belas, que podem ser obtidas quase como um presente, sejam, para muitos, simplesmente livros de imagens; no entanto, certamente haverá, aqui e ali, um jovem buscador que encontrará seu caminho até eles, que se educará por meio deles, buscará modelos e diretrizes neles, e verá o que há de bom em si mesmo confirmado e encorajado por eles.

KARL MARX O CAPITAL

1932

... Também li O Capital de Marx, que foi publicado em uma edição de bolso popular, custando quase nada. Não é mais um livro perigoso, e agora ninguém tem desculpa para não lê-lo. No entanto, assim como antes, li apenas trechos dispersos, e por mais que admire Marx, tenho que admitir que nem o amo nem compartilho de suas crenças e visões. Até seu modelo e mestre, Hegel, é alguém que não amo muito; sua garrulidade deslumbrante não me entretém muito, nem sua postura professoral de suposta sabedoria superior.

Concedo que Marx é mais factual e sua crítica ao capitalismo é essencialmente inquestionável. De Hegel, ele derivou um desgosto pelo espírito auto-revelador e auto-apreciativo do período hegeliano e, infelizmente, transferiu parte desse desgosto para o espírito em geral. Se ele levasse a sério, meio que, o espírito, a natureza espiritual e as necessidades dos homens, tanto quanto o fenômeno do capitalismo, leríamos ele com mais prazer, e ele teria coisas mais confiáveis a dizer sobre o que vai além de capital e trabalho.

A sua compreensão do mecanismo da economia é indiscutivelmente dotada de genialidade e muitas vezes profética; sua filosofia e visão da história são estreitas e não vão muito além do nível da literatura esquecida do Iluminismo, entre Darwin e Haeckel.

HENRI BERGSON

1916

Gostaria de chamar atenção para a edição alemã das obras de um filósofo que, no momento, caiu no esquecimento na Alemanha, como pode acontecer na época de guerra. Ele é Henri Bergson, o pensador francês “da moda”. Bergson está muito longe de todas as “modas”, embora compreenda as correntes intelectuais essenciais de nosso tempo e tenha se manifestado sobre elas. Qualquer pessoa que tenha achado Nietzsche proveitoso também pode encontrar valor em Bergson.

Assim como Nietzsche, ele é um defensor da vida contra a doutrina; luta por novas formas de perceção e combate contra os dogmas sagrados da escola kantiana. Bergson nega à compreensão, à inteligência que opera com conceitos e lógica, a capacidade de perceção real, de apreensão verdadeira do que está vivo. Assim, para os discípulos de Kant e para intelectuais de todo tipo, ele é, ipso facto, descartado como nada mais do que um romântico e poeta.

Ele abandona toda reivindicação de plausibilidade e validade universal do trabalho lógico-científico, não porque não o compreenda ou não o domine, mas porque sua natureza artisticamente inclinada o impulsiona pelo caminho da intuição, da empatia e da perceção supralogical, profética. Que os filósofos profissionais decidam quão alto desejam classificar Bergson como pensador.

Para o restante de nós, não há motivo para negligenciar os excelentes livros de Bergson. Eles são cheios de sagacidade e vivacidade, tão frescos e pessoais, ao mesmo tempo, tão bem escritos e repletos de inspirações rápidas e comparações que a leitura por si só deve ser considerada valiosa e benéfica, embora, para os filósofos que trabalham cientificamente, possam conter perigos.

Depois de tudo, essa foi a nossa experiência com Nietzsche; em seu tempo, começamos a lê-lo com fome filosófica e, com o passar dos anos, suas obras tornaram-se, para nós, cada vez mais, uma exceção grandiosa, o registro poderoso de uma mente ousada, nobre e original, cuja atitude totalmente pessoal em relação ao mundo era, por si só, esclarecedora e digna de aprendizado, enquanto as conclusões filosóficas reais já não entravam muito na questão.

É possível que, às vezes, isso aconteça connosco também com Bergson, embora seu temperamento seja certamente menos enérgico do que o de Nietzsche. De qualquer forma, seus livros talentosos nos oferecem o retrato esplêndido de um pensador para quem todos os caminhos para compreender o mundo vivo que até então foram investigados são inadequados, que, com urgência instintiva, mas com uma mente bem treinada, está na busca do enigma da vida.

Assim como ele vê na intuição a mais elevada de nossas faculdades, ele vê a vida como um fenômeno espiritual e encontra na história natural uma história da alma. Um treinamento completo nas ciências naturais o impede de se tornar um ideólogo, de modo que ele fica muito mais próximo de Schelling do que, digamos, de Hegel.

Ele é o buscador, e, seguindo seus passos, encontramos a própria jornada, o caminhar e buscar, deliciosos. E quanto mais reconhecemos que seu trabalho ainda não está concluído, que precisa de muitas adições, muitos desdobramentos, tanto mais devemos valorizá-lo como uma fonte de maior estímulo.

COUNT HERMANN KEYSERLING

1920

Por quase um ano, ouvi falar do Diário de Viagem de um Filósofo, de Keyserling, geralmente em termos entusiastas, mas só agora ele chegou às minhas mãos. Comecei a lê-lo com grande entusiasmo, bem como com aquela leve sensação de apreensão com que se encara um livro que foi universal e veementemente elogiado pelos amigos.

As primeiras páginas, a decisão de viajar, a jornada para a Índia, as primeiras experiências no Ceilão e no sul da Índia, fortaleceram minha expectativa e interesse, mas também aquela pequena apreensão, pois havia quase excesso de espírito aqui, uma empatia perturbadora, quase de virtuose, com qualquer mundo estrangeiro que fosse!

Mal chegou a Keyserling em Kandy, e ele já vive e respira o budismo ceilandês como um antigo monge; ele o conhece e entende desde o fundo, participa dele como um epicurista. E, mal atravessou para o continente e passou por Tuticorin, e ele já vive tão naturalmente quanto antes, empatizando com o hinduísmo, e consegue ver de relance por que o budismo, que o encantou tanto ontem, virou, no entanto, um fiasco na Índia.

E, pouco depois, ele enfrenta o islamismo com a mesma graça, a mesma justiça, a mesma empatia quase teatral. Além disso, o tom leve com que, na maior parte, o livro é escrito, e que, naturalmente, é muito admirado pela maioria dos leitores, facilmente se torna um perigo para o autor. Em muitos lugares, esse filósofo conversa inocente e envolventemente sobre visões externas, impressões da natureza e viagens, e essas descrições são, sem dúvida, espirituosas e envolventes, mas superficiais, pois Keyserling não possui dons poéticos, e seu estilo, ao tentar descrever algo além de pensamentos e experiências intelectuais, torna-se fraco e jornalístico.

Bem, todas essas objeções finalmente desapareceram. Tomadas individualmente, cada uma é justificada, mas este diário de viagem, como um todo, é uma performance tão extraordinária que suas fraquezas não significam nada. No geral, este é o livro mais importante que apareceu na Alemanha em anos. Para fazer o ponto principal de uma vez, Keyserling

não é, é claro, o primeiro europeu, mas certamente o primeiro estudioso e filósofo europeu que realmente compreendeu a Índia.

Apesar de parecer duro e doloroso dizer isso, lembrando de homens como Oldenberg e Deussen, é, no entanto, verdade. A coisa que muitos artistas, e sobretudo muitos chamados ocultistas, há muito tempo sabem sobre a Índia, a coisa que eles buscavam e praticavam lá, o aspeto essencial da espiritualidade indiana, isso, para minha surpresa, nunca foi observado e estudado de forma imparcial por qualquer um dos muitos professores que viajaram para lá; na verdade, nem foi visto. Eles não o viram porque era proibido para eles.

Pois o aspeto da Índia em questão era o ocultismo, era magia, era misticismo, tinha a ver com a alma, não era suficientemente desnaturalizado e neutralizado para ser reconhecido ou sequer notado pelos europeus, quanto mais pelos professores alemães.

Foi reconhecido, estudado, buscado e imitado apenas pelos ocultistas, entusiastas, fundadores de seitas, teosofistas ou globetrotters à procura de sensações. Essa Índia agora foi descoberta para a ciência por Keyserling. Ele é o primeiro de todos os estudiosos europeus a ver e expressar de forma simples o facto conhecido há muito tempo de que o caminho hindu para a sabedoria não é uma ciência, mas uma técnica psíquica, que tem a ver com uma alteração no estado de consciência, e que alguém educado à moda indiana não alcança seus insights por cálculo ou estudo, mas vê as verdades com um olho interior, ouve-as com um ouvido interior e as percebe diretamente, não por cogitação. O reconhecimento e aceitação dessa simples verdade por um pensador europeu influente e importante terão consequências significativas. Keyserling, que não possui as inibições e cegueiras da fraternidade acadêmica, concorda com todos os ocultistas ao reconhecer e louvar o ioga.

Ele deplora, assim como muitos buscadores na Europa, nossa completa falta de uma tradição e método para treinar a concentração, e vê com precisão que o único método desse tipo, infelizmente não disponível para não católicos, que a Europa produziu nos últimos séculos, são os exercícios inspirados de Inácio de Loyola. De tudo o que Keyserling diz sobre a Índia, isso terá o maior impacto, embora, na verdade, seja uma questão óbvia. Terá uma influência enorme, pois o ioga é exatamente o que a Europa mais deseja desesperadamente.

Embora o reconhecimento do valor absoluto da ioga e a sua formulação eficaz neste livro sejam valiosos, por muito que possam

permanecer para a maioria dos leitores o ponto principal do livro, eles não são nem novos nem a parte mais profunda do livro. O mais profundo é o sentimento pela piedade hindu, pela fé do hindu e pelos seus mundos de deuses, aquela piedade indiana para a qual os paradoxos de toda a verdadeira fé não criam problema, para quem todo deus, todo ídolo, todo mito é sagrado sem que ele os tome, no nosso sentido, a sério.

Aqui, Keyserling realiza o extraordinário de que, como pensador europeu criticamente formado, atinge e experimenta a profunda ingenuidade do hindu, que parece tão intimamente relacionada com o ceticismo e no entanto é o seu exato oposto. Esta capacidade assombrosa e verdadeiramente inspiradora de Keyserling só é explicável a partir de algumas passagens confessionais no livro em que ele fala casualmente da sua herança e juventude.

Ali aprendemos, se seguirmos atentamente esta alma invulgar, que desde a infância se sentiu como Proteu, que instintivamente recuou de toda a tentação de cristalização prematura e repetidamente se refugiou no ideal de uma plasticidade infinitamente polimorfa.

Hesitação em Esboçar a Alma

Hesito em tentar um esboço rude desta alma a partir das poucas confissões apenas meio intencionais, mas é esta alma nobre, flexível, inquisitiva e proteica que dá a toda a obra de Keyserling o seu mágico encanto.

Palavra sobre Conclusões Éticas

Permita-me dizer também uma breve palavra sobre as conclusões éticas, educativas e finais deste livro significativo: Aqui também Keyserling encontrou formulações muito paralelas às minhas, aqui também encontrei muitas expressões reveladoras felizmente expressas. Nos últimos quatro anos, no meu mundo diferente como poeta, a fé com que lutei mais duramente e tentei expressar de formas mais variadas não é outra senão a de Deus no Eu e o ideal de realização pessoal. Em lado nenhum estou em completo acordo com Keyserling nas suas formulações finais; no entanto, no que é mais essencial, mais vivo, ele fortaleceu-me em toda a parte, tranquilizou-me, frequentemente guiou-me, apoiou-me e ajudou-me através de alguma palavra paralisante.

Influência do Travel Diary

O Travel Diary terá indubitavelmente uma influência enorme. Keyserling terá talvez, ao lado de Bergson, a maior influência de qualquer pensador na Europa atual.

OSWALD SPENGLER
O DECLÍNIO DO OCIDENTE
1924

Muita escrita está a decorrer hoje e bem se poderia dizer que a actividade dos homens de letras é comparável à dos aritméticos e financeiros que passam o dia inteiro a escrever numerais inumeráveis — em vez de cálculo com unidades, eles estimam em milhões e biliões — e tudo isto aumenta o uso do papel. Quanto às ideias, a maior parte delas não vem de poetas e escritores profissionais; o material interessante e inspirador vem das províncias vizinhas, da região fronteiriça entre a literatura fina e a ciência.

Aqui Oswald Spengler, autor de O Declínio do Ocidente, ainda está no topo da lista devido à sua ampla influência e ao alcance e poder dos seus dons. Quase todos os escritores deste país acumulam sobre ele tal abuso selvagem e violento que se o ama só por isso. E de facto o seu livro é o mais inteligente e mais inteligente que apareceu nos últimos anos. As falhas de Spengler não são que ele se engane aqui e ali ou tire conclusões incautas — por que não exercer o direito de todos os seres humanos? — nem se pode chamar erro que ele seja politicamente tendencioso e um prussiano algo rabioso.

Falta de Humor

O seu erro é simplesmente falta de humor e flexibilidade, um certo excesso professoral de seriedade e gravidade que é percetível mesmo no seu estilo muito cultivado, legível e cativante.

JOSÉ ORTEGA Y GASSET
A REVOLTA DAS MASSAS
1931

Nem todas as obras deste muito estimável escritor espanhol me agradaram; ocasionalmente por detrás da sua bravata e agressividade alegre espreita algo como filistinismo e decoro professoral. Mas este livro não o posso recomendar demasiado altamente, porque é um daqueles livros em que uma era pode ser vista a lutar pela consciência e a tentar desenhar o seu

próprio rosto. Ortega y Gasset escolhe apresentar a estrutura espiritual do nosso tempo através de exemplos populares, frequentemente quase banais, mas retratou alguns deles, especialmente o cientista comum e o tipo que chama «o jovem senhor autossatisfeito», com tal clareza e expressividade completas que não se pode deixar de ser estimulado.

Em última análise, o livro é um grito de aviso do intelectual dirigido ao apático, do aristocrata aos porta-estandartes dos ideais coletivos, um protesto da personalidade contra a massa, e neste ponto mais significativo só posso concordar de todo o coração com o autor e regozijar-me que estes pensamentos, detidos por algumas milhares de pessoas durante muito tempo, tenham agora encontrado uma apresentação cativante e, espera-se, popular.

Avaliação de 1932

Embora um pouco demasiado popular no estilo — pois isto é basicamente um livro para os poucos — e ocasionalmente um pouco retórico, este notável volume é a obra de um dos poucos homens que têm conhecimento real da natureza da humanidade, da natureza da história e portanto do estado da humanidade hoje. Estou em acordo irrestrito com a apresentação e análise do homem das massas como Ortega a dá; nunca antes foi apresentada de forma tão consistente e clara.

Não menos concordo, e concordo ativamente, com a sua conceção do Estado, e portanto com a sua conceção da única possibilidade para o futuro da Europa — a Europa deve tornar-se uma nação única. Entre uma série de exemplos claramente formulados e originalmente selecionados da história há muitas passagens individuais de comentário impressionante e espirituoso, como, por exemplo, esta sobre os historiadores:

«Vê-se do passado cerca de tanto como se adivinha sobre o futuro.» No todo, é uma obra estimulante, exigente, provocadora de pensamento que é importante para a Europa. A maioria da juventude alemã, em vez de se debater com os seus problemas adolescentes que desaparecerão amanhã, devia ler tais livros, não para ser espirituosa e inteligente sobre eles em conversa, mas para aprender com eles.

LEOPOLD ZIEGLER
TRADIÇÃO
1936

Leopold Ziegler é um eminente crítico cultural e filósofo bem como um escritor vivaz; uma nova obra dele pode ser considerada um

acontecimento intelectual. O seu livro mais recente, Tradição, é uma tentativa de largo alcance de um levantamento completo da tradição espiritual e psíquica da humanidade com o propósito de unificar esta vasta massa de tradição de um ponto de vista Ocidental e Cristão.

Ziegler postula uma unidade na experiência espiritual humana de todos os tempos, uma nova conquista e ativação de poderes abandonados e negligenciados da alma, e postula também um cristianismo «católico», isto é, mundial, universalmente válido, não um cristianismo que expulsa e faz guerra às tradições «pagãs» mas um que as assimila dentro de si. Com grande compreensão e poderes sugestivos de empatia explica na primeira secção o rito, isto é, o grande sistema de costumes, culturas, magia e ritual do estágio primitivo da humanidade — o mundo da magia.

A segunda secção chama-se Livro do Mitológico e a terceira Livro da Doxa. Ele defende a reivindicação do espírito de apropriar as experiências, exercícios e métodos de formas de vida inspiradas de todos os tempos, todas as nações e culturas, e delas fazer uma nova sabedoria universal de vida para hoje e amanhã. Se isto é possível ou prático de atingir permanece uma questão.

No seu impulso para a universalidade, na sua assunção de que há um denominador comum supratemporal e supranacional de toda a experiência espiritual humana e arte de viver, ele teve muitos nobres predecessores; a sua maravilhosa e verdadeiramente criativa Utopia de uma gnose universal exerceu muito antes do seu tempo uma atração mágica sobre espíritos elevados em muitos séculos, e mesmo se a sua conclusão fosse «apenas» uma ficção, seria uma conclusão nobre digna da nossa atenção mais sincera. Mas é mais.

Não é apenas uma coleção de informação sobre magia, sobre ioga, sobre culto, mito e costumes de todos os tempos, é uma verdadeira evocação, uma verdadeira invocação e tornada visível do mundo escondido, sempre presente que nunca desapareceu completamente da consciência humana. Nisto reside o valor vivo e grande atração do seu livro; é um verdadeiro vidente que o escreveu, não simplesmente um erudito e coletor.

A sua familiaridade com a sabedoria do Oriente (há cerca de doze anos escreveu um livro amplamente elogiado sobre Buda) dá-lhe a capacidade de ver coisas separadas como uma, em toda a parte se concentrar na fonte viva básica, não em manifestações transitórias. Ele será atacado e rejeitado pelos cristãos dogmaticamente entrincheirados; o seu

universalismo rompe barreiras que sempre foram tidas como sagradas pelas igrejas e comunidades religiosas da Europa. E no fim permanece mais do que questionável se o que ele entende por cristianismo pode ser combinado com o «verdadeiro» cristianismo histórico.

VALOR DAS UTOPIAS

Mas as Utopias não são sonhos que devam ser servilmente transformados em realidade; elas emergem para incitar a discussão de possibilidades tão difíceis como desejáveis, e para fortalecer a fé nessas possibilidades. Um espírito distinto e vigoroso aqui evoca dentro da imagem do passado o espírito do que há de vir. Não faltará crítica de muitos lados, pois um livro deste tipo deve encontrar oposição. Mas não faltarão leitores sobre quem exercerá continuamente uma influência — e de mil maneiras invisíveis ajudará a construir o futuro. Há pouco tempo o italiano Giulio Evola publicou a sua obra Revolta Contra o Mundo Moderno, que trata quase exatamente o mesmo complexo de questões mas com menos liberdade e frescura, mais pomposidade, e não sem excentricidades ocultas. Consideramo-lo Ziegler mais fiável.

PARTE DOIS

POESIA OU PENTATEUCO?

Introdução

1929

Quando nos dedicamos à nossa tarefa de reunir uma boa pequena coleção de literatura mundial, logo nos deparamos com a regra básica de toda a história intelectual: as obras muito mais antigas envelhecem menos. O que é moda ou sensacional hoje, amanhã pode estar velho e datado; o que é novo e interessante hoje, depois de amanhã pode estar esquecido. Mas o que perdurou por alguns séculos e ainda não está esquecido, não desapareceu, presumivelmente não sofrerá desvalorização durante as nossas vidas.

Começamos com as testemunhas mais antigas e mais sagradas do espírito humano, os livros de religião e mito. Além da Bíblia conhecida por todos nós, coloco à cabeça da nossa biblioteca aquela secção da sabedoria hindu antiga que se chama Vedanta, a essência do Veda, na forma de uma seleção dos Upanishads. Uma seleção dos discursos do Buda pertence a

isto e também o Gilgamesh babilónico, o poderoso poema sobre o grande herói que se aventura a lutar com a morte.

Da antiga China selecionamos os Analectos de Confúcio, o Tao Te Ching de Lao-tsé e as esplêndidas Parábolas de Chuang-tzu. Agora tocámos os acordes básicos de toda a literatura humana: a luta por padrões e leis como encontra expressão exemplar no Antigo Testamento e Confúcio; a busca intuitiva por libertação das inadequações da existência terrena como os hindus e o Novo Testamento a proclamam; o conhecimento secreto da harmonia eterna para além do mundo inquieto e multitudinoso das aparências; a reverência pelas forças naturais e psíquicas na forma de deuses e o conhecimento ou intuição quase simultânea de que os deuses são apenas símbolos e que o poder e a fraqueza, a jubilação e a tristeza da vida residem nas mãos dos homens.

Todas as especulações do pensamento abstrato, todo o jogo da poesia, todo o sofrimento sobre a fragilidade da nossa existência, todo o conforto e todo o humor intermisto encontram expressão nestes poucos livros. Deve ser adicionada uma seleção dos poetas líricos clássicos chineses.

Das obras posteriores do Oriente, uma é indispensável à nossa biblioteca, aquela grande coleção de contos As Mil e Uma Noites, uma fonte de gozo sem fim, riquíssima e viva. Embora todos os povos do mundo tenham composto contos de fadas maravilhosos, este livro mágico clássico basta para a nossa coleção, suplementado apenas pelos nossos próprios contos de fadas alemães recolhidos pelos irmãos Grimm. Seria muito desejável ter uma boa antologia de poesia lírica persa, mas infelizmente não existe tal livro numa versão alemã; apenas Hafiz e Omar Khayyam têm sido frequentemente traduzidos.

O HINDUÍSMO

1923

Por muito conhecidas e semipopulares que sejam entre nós o budismo e os conceitos do chamado Vedanta, o hinduísmo, a principal religião da Índia, é quase desconhecido e é evitado e rejeitado tanto por eruditos como por religiosos. Esta é a religião cujos ídolos de muitas armas e cabeça de elefante Goethe uma vez, num momento de mau humor, violentamente rejeitou, embora contra as suas próprias intuições mais profundas. Contudo, estes deuses e deusas estão agora a chegar ao nosso conhecimento, têm chegado nos últimos dez anos pelo caminho da arte, pois subitamente o Ocidente decidiu que, se a arte japonesa era válida, o mesmo devia ser verdade para a Índia. E agora o mundo de deuses hindu, com os seus ídolos

de muitas armas, as suas deusas de muitos seios, as suas divindades de pedra milenares e os seus santos, está a chegar até nós continuamente por muitos caminhos, pelo ocultismo e sociedades secretas, pelo colecionador e pelo amante de arte e curiosidades, pelo caminho da ciência.

Até aqui vimos o povo mais religiosamente inventivo da Terra quase exclusivamente através de óculos filosóficos; mal os conhecíamos exceto através dos sistemas e teorias dos antigos hindus, que tentavam resolver problemas religiosos intelectualmente. Agora, pela primeira vez, estamos lentamente a começar a ter uma intuição da grandeza e maravilha desta verdadeira religião do povo, o hinduísmo, incomparável na sua plasticidade.

O problema que mais incomoda e ofende o ocidental quando se interessa pelo hinduísmo, o facto de que para o indiano Deus pode ser simultaneamente transcendente e imanente, é de facto o coração da religião hindu. Para o indiano, que é notavelmente dotado no sentimento religioso assim como no pensamento abstrato, tal problema realmente não existe; desde o princípio assume-se como certo que todo o conhecimento humano e poder de pensamento só pode lidar com o mundo inferior, o mundo humano, que o divino, por outro lado, deve ser abordado simplesmente através da rendição, devoção, meditação, reverência.

E assim o hinduísmo, que hoje tal como há três mil anos é a religião predominante da Índia, abriga pacificamente e em alegria paradisíaca os opostos mais monstruosos, as formulações mais contraditórias, os dogmas, ritos, mitos e cultos mais opostos concebíveis, o delicado lado a lado com o mais grosseiro, o espiritual ao lado do maciçamente sensual, o caritativo ao lado do cruel e horrível.

A verdade, o eterno, não está nestas formas, nem mesmo na mais delicada e nobre; a verdade está muito acima delas. Assim o brâmane pode praticar teologia, o sensualista pode amar o prolífico Krishna, o simplório pode adorar a máscara de pedra grotesca untada com estrume de vaca — perante Deus é tudo o mesmo, é apenas em aparência uma multiplicidade, uma massa de contradições.

OS DISCURSOS DE BUDA

A onda espiritual da Índia que tem estado a atuar na Europa há cem anos, especialmente na Alemanha, tornou-se agora geralmente visível e palpável; qualquer que seja o que se pense de Tagore e Keyserling, a

saudade da Europa pela cultura espiritual do antigo Oriente tornou-se inconfundível.

Psicologicamente expresso, a Europa está a começar a detetar a partir de muitos sintomas de declínio que a exagerada unilateralidade do seu desenvolvimento cultural intelectual (o que se exprime talvez mais claramente na especialização científica) requer um corretivo, um refresco do pólo oposto.

Esta saudade generalizada não é por uma nova ética ou um novo modo de pensamento, mas pela cultura daquelas funções espirituais que a nossa vida espiritual intelectualizada não tem feito justiça. Descobrimos que o homem pode treinar o seu intelecto para realizar maravilhas sem por isso se tornar mestre da sua própria alma. As pessoas estão a virar-se não tanto para Buda ou Lao-tsé como para a ioga.

Às vezes as traduções de Neumann* têm sido ridicularizadas por homens de letras alemães por causa da literalidade das repetições aparentemente intermináveis. Alguns foram lembrados de roda de oração por estas séries meditativas calmante, eternamente a fluir. Esta crítica, espirituosa embora possa ser, surge de um ponto de vista que é injusto para com o assunto. Os discursos de Buda de facto não são compilações de uma doutrina, mas exemplos de meditação. E o pensamento meditativo é exatamente o que podemos aprender deles. Se a meditação pode levar a resultados diferentes e mais valiosos do que o pensamento científico é uma questão ociosa.

- *Esta é uma recensão da tradução de Karl Eugen Neumann.*

O ponto e objetivo da meditação não é o conhecimento no sentido da nossa intelectualidade ocidental, mas uma alteração da consciência, uma técnica cujo resultado mais alto é a pura harmonia, uma cooperação simultânea e igual do pensamento lógico e intuitivo. Sobre a exequibilidade deste objetivo ideal somos incompetentes para julgar, e somos crianças e noviços nesta técnica. Para fazer um começo na prática da meditação, no entanto, não há caminho mais direto do que estudar estes discursos de Buda.

Há muitos professores nervosos alemães que têm medo de algo como um dilúvio budista, um afogamento do Ocidente intelectual. O Ocidente, contudo, não se afogará, e a Europa nunca será uma província do budismo. Quem lê os discursos de Buda e através deles se torna budista pode ter

encontrado conforto para si — mas tomou uma saída de emergência em vez do Caminho que Buda talvez nos possa mostrar.

A senhora da moda que agora coloca ao lado daquele Buda de bronze do Ceilão ou Sião os três volumes dos discursos de Buda não encontrará mais esse Caminho do que o asceta que foge da miséria de uma vida quotidiana estéril para o ópio do budismo dogmático. Quando nós ocidentais uma vez tivermos aprendido algo sobre meditação, dar-nos-á resultados bastante diferentes dos que produz para os hindus. Não será ópio para nós, mas antes um autoconhecimento aprofundado, tal como foi o primeiro e mais sagrado requisito dos alunos dos sábios da Grécia.

1922

Embora fosse inútil começar hoje a falar da «religião do futuro», é no entanto útil e vale a pena para os buscadores atuais medir-se contra os poucos grandes ideais do passado. Inevitavelmente esta comparação termina em derrota humilhante. O nosso tempo vê-se culturalmente, no instante em que se compara com tempos de verdadeira religiosidade, como infantilmente pobre e desamparado. Sabemos muito e a nossa saudade é genuína; genuína também é a nossa prontidão para considerar a nossa sabedoria como nada e fazer um novo começo espiritual. Mas justamente aqui nos falta toda a tradição, toda a técnica, todo o treino. O nosso stock de sabedoria acerca da vida interior, o domínio dos instintos, os meios de treino da alma, é um nada.

Este é o ponto em que estamos inteiramente certos em aprender dos heróis de tempos distantes, de Jesus e os santos cristãos, dos chineses, de Buda. Mesmo a menor regra da mais modesta ordem monástica na Idade Média pode ensinar-nos, que estamos completamente perdidos neste aspeto, mais sobre o treino e cultura da alma do que toda a pedagogia do nosso tempo.

Agora neste domínio os discursos de Buda são uma fonte e mina de riqueza e profundidade completamente sem paralelo. Assim que cessamos de considerar o ensinamento de Buda simplesmente intelectualmente e aquiescemos com certa simpatia no conceito oriental milenar de unidade, se permitimos que Buda nos fale como visão, como imagem, como o desperto, o perfeito, encontramos nele, quase independentemente do conteúdo filosófico e núcleo dogmático do seu ensinamento, um grande protótipo da humanidade. Quem lê atentamente um pequeno número dos incontáveis «discursos» de Buda logo se apercebe de uma harmonia neles, uma quietude da alma, uma transcendência sorridente, uma firmeza

totalmente inabalável, mas também bondade invariável, paciência infinita. Como caminhos e meios para a obtenção desta santa quietude da alma, os discursos estão cheios de conselhos, preceitos, indicações.

O conteúdo intelectual do ensinamento de Buda é apenas metade do seu trabalho, a outra metade é a sua vida, a sua vida vivida, como labor realizado e ação levada a cabo. Um treino, um treino espiritual de ordem altíssima, foi realizado e é ensinado aqui, um treino sobre o qual pessoas irrefletidas que falam de «quietismo» e «sonho hindu» e afins em conexão com Buda não têm conceção; elas negam-lhe a virtude cardinal ocidental da atividade. Em vez disso Buda realizou um treino de si e dos seus alunos, exerceu uma disciplina, estabeleceu um objetivo e produziu resultados perante os quais mesmo os genuínos heróis da ação europeia só podem sentir reverência.

Quanto ao «conteúdo» daquela nova religião ou religiosidade que sentimos a vir ou que pelo menos saudamos, dificilmente descobriremos ou aprenderemos muito sobre ele a partir de Buda; o «conteúdo» do seu ensinamento há muito está disponível para nós por canais filosóficos, se apenas pelo desvio não inteiramente fiável através de Schopenhauer. Além disso, com uma «nova religião» não se trata tanto de conteúdo intelectual como de novos símbolos vivos do primordial. Até certo ponto as religiões vêm de fora, de muito acima das nossas cabeças. A nossa tarefa é simplesmente estar preparados, manter as nossas «lâmpadas» cheias.

Um elemento na prontidão será a capacidade de sentir reverência. Se nos aproximarmos de Buda com a reverência devida a um santo, se escutarmos agradecidos esta voz verdadeiramente santa, então realmente não sei que mal poderia resultar disso. Os avisos contra o perigoso «Oriente», que agora ouvimos tão frequentemente, todos emanam de campos partidários que têm algum dogma, alguma seita, algum preceito a salvaguardar.

LITERATURA CHINESA

1911

O que os sábios da antiga China têm a dizer-nos pode ser mais do que muitos de nós supomos; e no entanto os essenciais provavelmente cabem em apenas alguns livros. Destes, vários dos mais importantes, provavelmente o mais importante de todos, foram agora tornados disponíveis para nós. O sábio chinês mais famoso tem sempre sido Confúcio e bem assim, pela razão de que de todos os pensadores teve a influência mais forte na vida e história do seu país.

No todo, temos razão também quando o retratamos como completamente «chinês», isto é, formalista ao ponto de pedantismo, mas somos injustos para com os chineses se com base neste julgamento consideramos o espírito chinês como geralmente rígido e superficialmente não filosófico. Contra esta conceção o próprio Confúcio fornece ampla evidência. Que haja na China grandes filósofos e eticistas *(moralistas ou doutrinadores)* cuja sabedoria não é menos valiosa para nós do que a dos gregos ou Buda ou Jesus, é algo ainda pouco conhecido.

Afinal, o maior sábio da China nunca foi realmente popular na sua terra natal; comparado com Confúcio, o seu contemporâneo algo mais jovem, sempre permaneceu nas sombras. Falo de Lao-tsé, cujo ensinamento foi preservado no Tao Te Ching.

Este ensinamento do Tao, a essência primordial de todo o ser, poderia permanecer uma questão de indiferença para nós como sistema filosófico ou atrair no máximo apenas alguns especialistas interessados se não contivesse uma ética tão pessoalmente compulsiva, grande e bela que o seu último tradutor alemão, um professor de teologia aliás, compara diretamente Lao-tsé a Jesus. Agora, por enquanto, claro, Lao-tsé não pode ter um efeito tão poderoso sobre nós não-eruditos, uma vez que a sua obra está numa língua estrangeira difícil que só pode ser abordada através de diligência e esforço real. O que temos aqui no Tao Te Ching não é uma curiosidade ou uma raridade literária-etnológica, mas um dos livros mais sérios e profundos de toda a antiguidade.

Confúcio é-nos tornado acessível através dos seus Analectos. Dos pensadores chineses posteriores, um dos mais originais e vivos está também disponível em alemão, pelo menos numa selecção: Conversas e Parábolas de Chuang-tzu.

Chuang-tzu veio trezentos anos depois de Lao-tsé, e Grill compara a sua relação com o último com a de Platão a Sócrates. Não cabe na minha competência falar com conhecimento quer dos livros chineses em si quer da obra do seu tradutor; simplesmente desejo reportar que estes notáveis livros me trouxeram, que como leigo só conhecia do antigo Oriente a filosofia budista e as filosofias relacionadas com o budismo, tesouros inteiramente novos. O Extremo Oriente, entre Buda e Cristo, possuía uma filosofia que nunca se tornou uma religião popular, cuja ética ativa, viva, bela está decididamente mais próxima da ética cristã do que a hindu-budista.

Tenho por vezes lamentado o facto de tão poucos frutos do trabalho dos nossos orientalistas académicos terem estado disponíveis para nós. Agora que alguns deles estão, é de grande esperança que sejam influentes e aumentem em número. O conhecimento deles não nos deve levar por caminhos estranhos, mas antes trazer-nos uma feliz confirmação do que há muito prezamos grandemente como a nossa melhor posse.

1926

O filósofo chinês Lao-tsé, anteriormente desconhecido na Europa durante um período de dois mil anos, tem nos últimos quinze anos sido traduzido para todas as línguas europeias e o seu Tao Te Ching tornou-se um livro da moda. Na Alemanha foi Richard Wilhelm quem com as suas traduções e introduções apresentou a literatura clássica e sabedoria da China em quantidade sem precedentes.

E enquanto a China está politicamente fraca e dilacerada e aos olhos das grandes potências dificilmente mais do que um vasto território rico para exploração a ser manuseado com extremo cuidado, a sabedoria chinesa antiga, a arte chinesa antiga estão a fazer o seu caminho não só para os museus e bibliotecas do Ocidente, mas também para os corações da juventude intelectual.

Ao lado de Dostoievski, nos últimos dez anos certamente nenhuma mente teve um efeito tão forte sobre os estudantes alemães, excitados pela guerra, como Lao-tsé. Que este movimento esteja a decorrer entre uma minoria bastante pequena não diminui em nada a sua significância: a minoria fascinada por ele é precisamente a que conta — a mais dotada, a mais consciente, a classe de estudantes alemães mais pronta a assumir responsabilidade.

O nosso ideal cultural ocidental moderno é tão completamente oposto ao chinês que nos devíamos felicitar por ter um antipolo tão forte e honroso do outro lado do globo. Seria parvo desejar que o mundo inteiro pudesse em tempo ser cultivado de forma totalmente europeia ou totalmente chinesa. Mas devíamos ter para este espírito estranho aquele tipo de respeito sem o qual não se pode aprender nada nem assimilar nada, e devíamos contar o Extremo Oriente entre os nossos professores pelo menos tanto como há muito temos feito para o Próximo Oriente — basta pensar em Goethe! E quando lermos as conversas extremamente estimulantes de

Confúcio, cintilantes de espirito, não as devíamos considerar como uma curiosidade antiquada de tempos passados, mas antes lembrar que não só a doutrina de Confúcio guiou e suportou o gigantesco império chinês através de dois mil anos, mas que hoje os seus descendentes ainda vivem na China, portanto o seu nome e o conhecimento dele com orgulho; por comparação a mais antiga e distinta nobreza da Europa parece infantilmente jovem.

Lao-tsé não deve, claro, substituir o Novo Testamento para nós, mas saber que algo semelhante cresceu sob outros céus e em tempos ainda mais antigos deve fortalecer a nossa crença de que a humanidade, por mais seriamente dividida em raças e culturas estranhas e hostis, no entanto é uma unidade e tem potencialidades, ideais e objetivos comuns.

Apesar do nosso entusiasmo recente pela China, ainda prevalece amplamente a opinião de que a alma do chinês é afinal completamente estranha à nossa. As suas virtudes, especialmente a sua paciência incansável e a sua quieta, dura laboriosidade, são realmente de natureza mais passiva, e os seus pecados, especialmente a famosa crueldade chinesa, são essencialmente um mundo afastado de nós e totalmente incompreensível.

Na verdade, estes são preconceitos parvos. O chinês pode ser cruel tal como o ocidental pode, e pode ser piedoso e auto-sacrificial exatamente como o europeu pode ocasionalmente ser. Se apresentamos exemplos de crueldade chinesa, então devíamos ao mesmo tempo mencionar aquelas histórias em que a China e o seu heroísmo são exemplares tal como, por exemplo, as histórias de heroísmo nobre correntes nas nossas escolas e tiradas da Bíblia ou da antiguidade clássica.

LENDAS CHINESAS

1914

Quanto mais necessária se torna uma compreensão profunda com o Leste Asiático, mais premente a necessidade puramente política de compreensão do Oriente para nós, tanto mais importante é familiarizarmo-nos com estes povos orientais através do seu próprio pensamento e carácter; para este fim não há melhor meio do que através da sua arte e poesia. Aqui os seus contos populares desempenham um grande papel, pois neles, ao lado do teatro, está a verdadeira fonte de alimento espiritual para o povo.

O que li destas lendas corresponde exatamente com a impressão que os chineses em Singapura me causaram. Encontramos muita ingenuidade, infantilidade e brincadeira lado a lado com uma grande sensibilidade em assuntos estéticos, ênfase no incidente poético, alegria no detalhe em geral, juntamente com uma certa indiferença à estrutura narrativa (com a exceção dos contos literários), a crença em espíritos e outras conceções animistas predomina em todo o lado, raramente a superioridade pessoal triunfa sobre estas forças demoníacas, controladoras.

Contudo, como compensação pela limitação e primitividade destas visões, há um sistema de conduta moral e política de vida, uma autoridade do costume, uma santidade da autoridade social baseada na família, que só podemos considerar com assombro e admiração.

POESIA LÍRICA CHINESA

1922

Até agora a essência e significado da poesia lírica chinesa tem sido tão estrangeira ao Ocidente como a essência e significado da pintura chinesa. A riqueza de matizes com uma paleta limitada, a virtuosidade da caligrafia, a nobre ambição de dar expressão ao mais alto com o mínimo de meios físicos, o jogo infinitamente delicado de referências, ecos, relações, acima de tudo a fabulosa arte de insinuação, de convite à suposição, de retenção e poupança, tudo isto é estranho ao europeu atual. Para gozar estas artes deve-se exercitar os ouvidos, olhos e pontas dos dedos e acostumar-se às nuances mais delicadas.

LU BU WEN: PRIMAVERA E OUTONO

1929

Lu Bu Wen não era um dos grandes pensadores chineses, e a sua reputação entre homens de letras chineses é apenas moderada. Era um ministro e intrigante político há quase dois mil anos, e não escreveu ele próprio a sua grande obra Primavera e Outono, mas mandou-a escrever por eruditos para quem ele jogou Mecenas. Isto não nos deve perturbar, e somos muito gratos por Richard Wilhelm a ter traduzido para alemão.

Toda a sabedoria da China clássica, cujas verdadeiras fontes foram em grande parte perdidas nas queimas de livros, está neste compêndio, e além disso uma massa de retratos e anedotas. Lendo-o, passei muitas horas agradáveis. Que nesta altura a sua sabedoria esteja perdida para o mundo e só se encontre em livros é para mim tão pouco perturbador como o facto de esta sabedoria estar em tal contradição completa com as filosofias de vida

muito imprudentes e consequentemente tanto mais fanaticamente detidas do nosso tempo — sejam elas de classe média americana ou bolchevique russa.

O tempo passa e a sabedoria perdura. Muda as suas formas e ritos, mas em todos os tempos repousa na mesma base: o encaixe do homem na natureza, no ritmo cósmico. Em tempos inquietos o homem luta repetidamente por emancipação desta ordem das coisas; tal pseudo-emancipação leva apenas à escravatura, tal como o homem muito emancipado de hoje é o escravo involuntário do dinheiro e da máquina. Como alguém que regressa dos passeios iluminados de forma garrida da metrópole aos bosques ou da música estridente e estimulante das grandes salas de concerto à música do mar com um sentimento de agradecimento e regresso a casa, assim eu volto, repetidamente, de todas as aventuras de curta duração e excitantes da vida e do espírito, de volta a estas fontes antigas e inesgotáveis de sabedoria. A cada regresso não envelheceram, estão quietamente e esperam por nós e são sempre novas e reluzentes como o sol é cada dia, enquanto a guerra de ontem, a dança da moda de ontem, o automóvel de ontem hoje já se tornou velho e desbotado e cómico.

I CHING

1925

Há livros que não se podem ler, livros de sabedoria de homens santos na companhia e atmosfera dos quais se pode viver por anos sem nunca os ler da maneira como se lê outros livros. Partes da Bíblia pertencem a estes livros, e o Tao Te Ching. Uma frase destes livros basta para nos durar muito tempo, para nos ocupar muito tempo, para penetrar profundamente em nós. Mantém-se estes livros ao alcance fácil ou leva-se no bolso quando se caminha nos bosques, e nunca se lê por uma hora inteira neles ou mesmo meia hora, mas cada vez se seleciona apenas uma sentença, uma linha, para meditar sobre ela, para em meio ao lixo do dia e a outra leitura sempre manter erguida a régua de medir do grande e santo.

Agora a estes poucos livros foi adicionado um novo, que considero uma boa fortuna para mim. Naturalmente é, como os poucos outros, um livro de grande idade, com milhares de anos, mas nenhuma tentativa de o traduzir para alemão tinha até agora sido feita. Chama-se I Ching, O Livro das Mutações, um livro de sabedoria e magia chinesa. Pode-se fazer uso dele como livro oracular para ganhar conselho em situações difíceis da vida. Pode-se também amar e usar «apenas» pela sua sabedoria. Há no livro, que nunca serei capaz de entender exceto intuitivamente e por

momentos, um sistema de símiles para o mundo inteiro baseado em oito características ou imagens, as duas primeiras das quais são céu e terra, pai e mãe, força e fraqueza. Estas oito características são expressas cada uma por um simples símbolo, e estes entram em combinação uns com os outros, resultando então em sessenta e quatro possibilidades sobre as quais o oráculo se baseia. Interroga-se o oráculo e recebe talvez esta sentença: «Verdade interior: porcos e peixes. Salve! É vantajoso atravessar a grande água. A persistência é vantajosa.» Sobre isto pode agora meditar-se, e são fornecidos comentários.

Este Livro das Mutações tem estado agora há meio ano na minha quarto e nunca li de uma vez mais do que uma única página. Quando se estudam as combinações ou sinais, se mergulha em Ch'ien, o princípio criador, em Sun, o gentil, isto não é ler ou pensar, mas é como olhar para água fluindo ou nuvens à deriva. Tudo está lá escrito que pode ser pensado e vivido.

VISÃO DO EXTREMO ORIENTE

1959

Os dois povos «não brancos» dos quais aprendi mais e por quem tenho o maior respeito são os indianos e os chineses. Ambos criaram uma cultura espiritual e artística que é mais antiga que a nossa e de valor igual em conteúdo e beleza.

Vejo a idade de ouro do pensamento hindu aproximadamente ao mesmo tempo que a europeia, isto é, os séculos entre Homero e Sócrates. Durante esse período as ideias mais elevadas sobre o homem e o mundo que até então tinham sido concebidas tomaram forma na Índia assim como na Grécia e foram desenvolvidas em sistemas imponentes de pensamento e fé que não receberam qualquer enriquecimento essencial desde então — isto, no entanto, provavelmente não precisavam, pois hoje ainda estão em pleno vigor e ajudam centenas de milhões de pessoas a suportar a vida.

Em contraste com a alta filosofia da Índia antiga está uma mitologia completamente polimorfa rica em profundidade e humor, um mundo popular de deuses e demónios e cosmologias de pitoresco luxuriante que continua a florescer na poesia e escultura e também como fé popular.

Mas também desta mundo multicolorido e reluzente emergiu a figura venerada de Buda, o conquistador através da renúncia, e o budismo hoje tanto na sua forma original como na sua forma chinesa-japonesa de Zen está a provar-se não só no seu Oriente nativo mas por todo o Ocidente,

incluindo a América, como uma religião de alta moralidade e grandes poderes de atração. Há perto de duzentos anos o pensamento ocidental tem sido frequentemente e poderosamente influenciado pelo espírito hindu; a última grande evidência disto é Schopenhauer.

Se o espírito indiano é predominantemente espiritual e piedoso, a busca intelectual dos pensadores chineses diz respeito primeiramente à vida prática, ao Estado e à família. O que é requerido para governar bem e com sucesso para o bem de todos, esse é o principal preocupação da maioria dos sábios chineses, como o foi, de facto, de Hesíodo e Platão. As virtudes do controlo pessoal, da cortesia, da paciência, da equanimidade são tão altamente valorizadas lá como na Stoa ocidental.

Lado a lado com isto há também pensadores metafísicos e elementais, primeiramente Lao-tsé e o seu discípulo poético Chuang-tzu, e após a invasão do ensinamento budista, a China evoluiu lentamente uma forma altamente original e extremamente efetiva de disciplina budista, Zen, que, como a forma hindu de budismo hoje, tem uma influência marcada no Ocidente. Que a espiritualidade chinesa tem uma arte pictórica altamente e delicadamente desenvolvida como companheira é conhecido por todos.

A situação mundial de hoje mudou tudo à superfície e causou confusão sem fim. Os chineses, outrora o povo mais pacífico da Terra e o mais produtivo em pronunciamentos antimilitaristas, hoje tornaram-se a nação mais temida e implacável. Caíram barbaramente sobre e conquistaram a nação mais religiosa de todas, e constantemente ameaçam a Índia e todos os outros países vizinhos. Só podemos tomar nota deste facto.

Se, por exemplo, se compara a França ou Inglaterra política do século dezassete com a de hoje, é evidente que o aspeto político de uma nação pode sofrer uma mudança enorme no curso de poucos séculos, sem isso necessariamente significar uma mudança na essência do carácter do povo. Só podemos esperar que ao longo deste tempo de tribulações muitas das características e dons maravilhosos do povo chinês sejam preservados.

* * *